

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيك

الرجل كعنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث The Man as a Motif in the contemporary Graphic art

رسالة مقدمة من :
مرفت كامل عطا الله

إلى
قسم الجرافيك/كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
للحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة

تحت إشراف
أ.د. منى أبو النصر .
أستاذ الرسوم المتحركة بقسم الجرافيك
كلية الفنون الجميلة

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم الجرافيك

قرار لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير الخاصة
بالدارسة / مرفت كامل عطا الله - بقسم الجرافيك بالكلية

انه في يوم السبت الموافق ٢٨/٦/٢٠٠٣ في تمام الساعة الثالثة ظهرا بمبنى الكلية
اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :

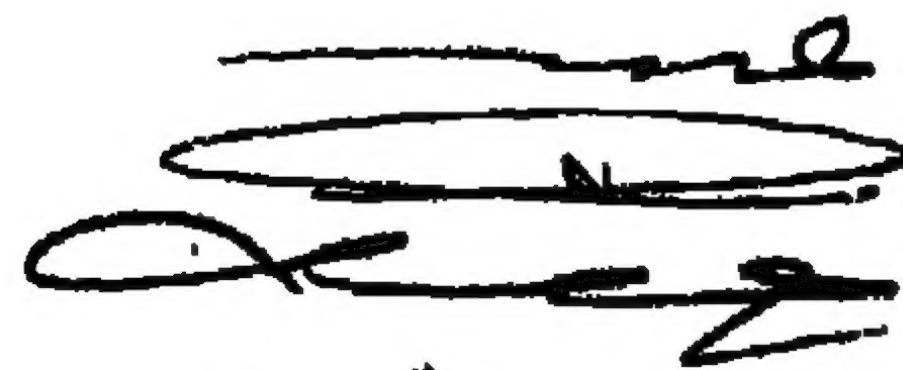
أ.د. منى إبراهيم أبو النصر	أ. بقسم الجرافيك بالكلية	مشرفا
أ.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر	أ. مساعد بقسم الجرافيك بالكلية	مشرفا مشاركا
أ.د. محمد جلال عبد الرازق	أ. ورئيس قسم الجرافيك بالكلية	عضوا
أ.د. محسن عطية	أ. ووكيل كلية التربية الفنية	عضوا
	للدراستات العليا والبحوث	

وذلك لمناقشة الدارسة / مرفت كامل عطا الله - بقسم الجرافيك بالكلية في الرسالة المقدمة
منها إلى الكلية وموضوعها " الرجل كفنصر تشكيلي في فن الجرافيك الحديث " للحصول علي
درجة الماجستير في الفنون الجميلة تخصص جرافيك تحت إشراف كل من السادة :
أ.د. منى إبراهيم أبو النصر ، أ.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقرأها كل منهم في وقت سابق وقرروا صلاحيتها
للمناقشة وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدارسة علنيا وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين
المنظمة للدراسات العليا .

توصى اللجنة بمنح الدارسة / مرفت كامل عطا الله - بقسم الجرافيك بالكلية درجة
الماجستير في الفنون الجميلة تخصص جرافيك .

التوقيع



يعتمد ،

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

أ.د. منى إبراهيم أبو النصر
أ.م.د. علاء الدين سعد أبو بكر
أ.د. محمد جلال عبد الرازق
أ.د. محسن عطية



شكر وتقدير

أبدأ شكرى لله عز وجل على توفيقه لى بإتمام هذا البحث على هذا النحو ، والذي أرجو أن أكون قد أوفيته حقه من الدراسة لتحقيق الهدف المرجو منه.

ثم أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة أ.د./ منى أبو النصر لموافقتها على الإشراف على هذا البحث وعلى مجهوداتها المثمرة وعنايتها الفائقة والبنائه بوضع كل كلمة أو مصطلح فني في موضعه الصحيح وحرصها على مراجعة النص علمياً ولغوياً ، مما ساهم في إتمام البحث.

وأيضاً أ.د./ علاء الدين سعد على إشرافه على البحث وأفادته الدائمة لي في إتمام هذا البحث.

كذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة الحكم والمناقشة الأساتذة الأفاضل:

أ.د. محمد جلال عبد الرازق

وأوجه إليه بجزيل الشكر على تفضله بقبول مناقشة البحث.

أ.د. محسن محمد عطية على تفضله بالمشاركة في لجنة الحكم والمناقشة .

وأقدم بخالص شكرى وعرفاني إلى أسرتي ، وإلى كل من عاوننى في إتمام هذا

البحث.

الباحثة

محتويات البحث

الصفحة	الموضوع
١	مقدمة
٢-٥	فهرس الموضوعات
ك-ث	فهرس الأشكال
	* الباب الأول : الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال فن الجرافيك
٤	الفصل الأول : النشأة التاريخية لاستخدام عنصر الرجل تشكلياً
	في أعمال فن الجرافيك
٤	مقدمة —
٧	الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارات البدائية (ما قبل التاريخ) —
٨	دراسة تحليلية لرسوم الرجل في الحضارات البدائية —
١١	الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة العراقية القديمة —
١٢	الاختام الأسطوانية التي تناولت عنصر الرجل في الحضارة العراقية القديمة —
١٦	الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المصرية القديمة —
١٦	عصر الأسرات —
١٧	الدولة القديمة —
١٨	مصر في الدولة الوسطي —
١٨	الدولة الحديثة —
٢١	دراسة تحليلية لبعض الأمثلة من الفن المصري القديم تبرز القيم التشكيلية لمفردة الرجل —
٢٦	الرجل كمفردة تشكيلية في فن المايا Maya art ٤٥٠ - ٧٠٠ ق.م —
٢٩	الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة اليونانية والرومانية —

الصفحة	الموضوع
٢٩	— مقدمة
٣٠	— نموذج من العصر الإغريقي البدائي ٦٦٠ - ٤٨٠ ق.م تقريبا
٣١	— نموذج من العصر الإغريقي الكلاسيكي ٤٨٠ - ٣٣٠ ق.م
٣٤	— نموذج من العصر الهلنستي ٣٣٠ - ١٠٠ ق.م
٣٨	— نموذج لدراسة لأحد الأعمال التصويرية في الفن الإغريقي
٣٩	— دراسة تحليلية لأحد التماثيل الإغريقية
٤٢	— الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المسيحية
٤٢	— مقدمة
٤٤	— نماذج لأعمال تناولت الرجل في الفن القبطي
٤٧	— الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الصينية القديمة وحضارات شرق آسيا
٤٧	— مقدمة
٤٨	— دراسة تحليلية لبعض نماذج لعنصر الرجل في الحضارة الصينية القديمة
٥١	— الرجل كمفردة تشكيلية في الفن الياباني وبلاد شرق آسيا
٥٣	— الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الإسلامية
٥٣	— مقدمة
٥٤	— دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الحضارة الإسلامية (نماذج من الأعمال)

الموضوع	الصفحة
الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة المبكر	٦٠
مقدمة	٦٠
نماذج من أعمال بعض الفنانين :	٦١
الفنان دوناتللو Donatello	٦١
الفنان أنطونيو بولايولا A.pallaiuola	٦١
الفنان السندرو بوتشلي A.Botticelli	٦٤
الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة	٦٦
مقدمة	٦٦
دراسة تحليلية لبعض أعمال فنان عصر النهضة	٦٩
الفنان انجيران شارونتون E.charonton	٦٩
عصر العباقرة	٧٠
نماذج لعصر العباقرة	٧٠
الفنان ليوناردو دافنشي L.davinci	٧٠
الفنان ميكل أنجلو M.angelo	٧٢
الفنان رافاييلو Raphaelo	٧٨
الفنان الجريكو Ilgreco	٨٠
دراسة تحليلية لأعمال فنانين من أواخر عصر النهضة	٨٤
الفنان ألبرخت ديورر A.Durer	٨٤
الفنان رمبراند Rembrandt	٨٨

الصفحة	الموضوع
٩٠	الفنان وليم بليك W.Blake
٩٢	الفنان فرانشيسكو جويا F.Goya
٩٤	الفنان جوستاف دوريه G.Dore
٩٧	الفصل الثاني : الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الحفار بين (الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية)
٩٧	مقدمة
٩٧	الرجل كرمز في العمل الفني
٩٨	أزياء وطرز الرجل كرمز ومدلول ديني (في الديانة : اليهودية والمسيحية والإسلامية).
١١١	الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الجرافيك (الدلالة الدينية).
١١٤	نماذج لعباقرة عصر النهضة : دافنشي - مايكل أنجلو - رفايل
١١٥	مانتينا - تتسيانو - ديورر
١١٧	نماذج لفنانين الأراضي المنخفضة في القرن ١٧ م (رمبرانت)
١٢٢	وليم بليك
١٢٣	الفنان جويا
١٢٦	الفنان جوستاف دوريه
١٢٩	مقدمة تاريخية عن الفن والسياسة
١٣٠	في الحضارة البدائية
١٣٠	في الحضارات الكبرى
١٣١	في الحضارة المصرية القديمة

الموضوع	الصفحة
— في الحضارات الإغريقية والرومانية	١٣٣
— في الفنون المسيحية	١٣٥
— في الحضارة الإسلامية	١٣٨
— في عصر النهضة	١٣٩
— الفن والرجل مرادفان للسياسة في أعمال فناني الجرافيك من القرن ١٥م إلى ٢٠م.	١٤٣
— الفنان ليوناردو دافنشي	١٤٣
— الفنان ديورر	١٤٣
— الفنان بيتربروجل	١٤٥
— الفنان رمبراند	١٤٥
— الفنان وليم هوجارت	١٤٩
— جاك لويس دافيد	١٥٠
— جويا	١٥٠
— أوجني ديلاكروا	١٥٠
— هنرييه دوميه	١٥٠
— جوستاف كوربيه	١٥٠
— جوستاف دوريه	١٥٠
— الدلالة الاجتماعية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الفنانين	١٥٥

الصفحة	الموضوع
١٥٥	مقدمة
١٥٥	دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الحياة الاجتماعية للحضارات القديمة
١٥٥	الحضارة العراقية
١٥٦	في الحضارة المصرية القديمة
١٥٦	في الحضارة الإغريقية والرومانية
١٥٨	في الحضارة الإسلامية
١٦٢	مفردة الرجل كرمز ومدلول اجتماعي في فنون عصر النهضة (نماذج من أعمال الفنانين)
١٦٢	الفنان جيرلاندايو
١٦٢	الفنان جيوفاني أرنوليفيني
١٦٢	الفنان جان فان آيك
١٦٢	الفنان وليم هوجارت
١٦٣	الفنان توماس رولاند صن
١٦٣	الفنان هنري دوميه
١٦٣	الفنان جوستاف كوربيه
١٦٣	الفنان فان جوخ
١٦٣	الفنان بيكاسو
١٦٣	الفنان ماكس بيكمان

الموضوع	الصفحة
الرجل كمفردة تشكيلية لها دلالاتها الاجتماعية في الفن المصري المعاصر	١٦٩
الرموز التشكيلية لمفردة الرجل في عادات وتقاليد السحر عند الشعوب (الدلالات الاجتماعية)	١٦٩
نماذج من أعمال الفنانين المصريين	١٧١
الفنان فتحي أحمد	١٧١
الفنان كمال أمين	١٧١
الفنان عبد الهادي الجزار	١٧١
الفنان سعد كامل	١٧١
الفنان ثريا عبد الرسول	١٧١
الفنان عصمت داوستاشي	١٧١
نماذج من أعمال الفنانين السرياليين	١٧٤
الفنان جيروم بوش	١٧٤
الفنان شاجال	١٧٤
الفنان البرخت ديورر	١٧٧
الفنان جويا	١٧٨
الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند الصائبة	١٧٨
الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند الفراعنة والرومان	١٧٩
عناصر ذكورية لتسليط المرض	١٨١
عناصر ذكورية للخطف وجلب السارق	١٨١

الصفحة	الموضوع
	الباب الثاني : التقنيات والأساليب الفنية المختلفة لفن الحفر الحديث ، ومعالجتها لعنصر الرجل
١٨٥	الفصل الأول : العنصر التشكيلي للرجل في أعمال فنون الجرافيك العالمية (أوروبا - اليابان)
١٨٥	مقدمه
١٩٠	نماذج لأعمال الفنانين الأوروبيين
١٩١	الفنان توماس ناست Thomas Nast
٢٠٠	الفنان تولوز لوتريك T.Loutrec
٢٠٣	الفنان فرانز مارك F. Marc
٢٠٥	الفنان بابلو بيكاسو P. Picasso
٢١٥	الفنان ماكس بيكمان M. Bikman
٢١٨	الفنان أوسكار كوكوشكا O.Kokoshka
٢٢١	الفنان مارك شاجال M. Chgall
٢٣٣	الفنان روتلوف Rotllofe
٢٤٢	الفنان خوان ميرو J.Miro
٢٥١	الفنان فرانكو جنتليني F. Gentelini
٢٥٩	الفنان توليو بيريكولي T. Pericoli
٢٦٢	مقدمة عن عنصر الرجل في الشرق الأقصى
٢٦٦	نماذج من أعمال الفنانين اليابانيين
٢٦٦	الفنان كانيو ياماموتو K.yamamoto

الصفحة	الموضوع
٢٧١	الفنان شيكو مينكاتا Shiko Munkata —
٢٧٧	الفنان إيشيرو سيكينو I.Sekino —
٢٨٢	مقدمة لعنصر الرجل في الفن الحديث وفن الكتاب والبوب —
٢٨٣	نماذج من أعمال بعض الفنانين : —
٢٨٣	الفنان أندى وارول A.warhol —
٢٨٦	الفنان ديفيد هوكني David Hochney —
٢٨٩	الرجل في الأعمال الفنية في أواخر القرن العشرين —
٢٩٠	نماذج لأعمال بعض الفنانين : —
٢٩٠	الفنان ألبرت أدر زو A. uderzo —
٢٩٣	الفنان جيرالد إسكارف G.Scarfe —
٢٩٧	الفنان جان جير ميوبوس J.G.Moebuis —
٢٩٩	الفنان فرانك فرازيثا F.Frazetta —
٣٠٣	الفنان سيمون باسلي S.bizley —
٣٠٧	الفصل الثاني : العنصر التشكيلي للرجل في أعمال الحفارين —
٣٠٧	المصريين المعاصرين
٣١٠	مقدمة —
٣١٠	نشأة فن الجرافيك المعاصر في مصر —
٣١٥	نماذج من أعمال الحفارين المصريين اللذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم الفنية : —

الصفحة	الموضوع
٣١٥	الفنان الحسين فوزي
٣٢٣	الفنان عبد الله جوهر
٣٢٧	الفنان نحميا سعد
٣٣٢	الفنان كمال أمين
٣٣٦	الفنان سعد كامل
٣٤٠	الفنانة مريم عبد العليم
٣٤٢	الفنان فاروق شحاته
٣٥٠	الفنان فتحي أحمد
٣٥٥	الفنان صبري حجازي
٣٥٧	الفنان أحمد نوار
٣٦٤	الفنانة ثريا عبد الرسول
٣٦٦	الفنان مصطفى كمال
٣٧٢	النتائج
٣٧٤	التوصيات
٣٧٥	المراجع العربية
٣٧٩	المراجع الاجنبية
٣٨٠	ملخص البحث باللغة العربية
٣٨٤	مستلخص البحث باللغة العربية
١	ملخص البحث باللغة الأجنبية

فهرس الأشكال

الشكل	البيان	الصفحة
١.	تصوير علي الصخر - يرجع إلي ما قبل التاريخ في هضبة (أجير) في تاسيلي - بالصحاري الجزائرية	٩
أ١	رسم علي كهف تاسيلي بالنيجر - الحضارة البدائية.	١٠
٢.	تصاویر جدارية وجدت علي كهوف تونس وليبيا - الحضارة البدائية	١٠
٣.	حيوان خرافي مجنح برأس رجل - الفن العراقي القديم - آشوري	١٣
٤.	شكل الرجل في الحضارة السومرية - أثناء عشر تمثلاً من الحجر. مدينة تل أسمر.	١٣
٥.	عنصر الرجل بدون ملابس - الحضارة العراقية القديمة ألواح خشبية تغطي أبواب قصر الملك شلمنصر في مدينة "بلاوات".	١٥
٦.	السهيل جالماش يحمل أسداً صغيراً - نقش بارز و جدار علي حبار بقصر مدينة (خورمباد) القرن ٨م.	١٥
٧.	تمثال الملك خفرع جالساً - من حجر الديوريت الداكن الأسرة الرابعة - الدولة القديمة.	٢٣
٨.	تمثال الملك أمنحتب الرابع "خناتون" معبد الآله أتون ١٣٦٥ ق.م.	٢٣
٩.	ربا النيل - نقش خفيف البروز - من الأسرة التاسعة عشر، معبد أبو سمبل.	٢٥
١٠.	تمثال حجري لرجل - فنون المايا.	٢٧
١١.	فنون المايا - مذنب يعاقب - رسم مخطوط.	٢٨
أ١١	نموذج لمفردة الرجل لقائد والحاكم والمزارع والكاهن في فنون شعوب المايا.	٢٨
١٢.	الشباب كورس - العصر الإغريقي البدائي ٦٠٠ ق.م	٣٢
١٣.	بوزيدون - تمثال من البرونز ٤٧٠م - ٤٥٠ ق.م	٣٢
١٤.	تمثال رامي القرص. من صنع المثل "ميرون" ٤٦٠ - ٤٥٠ ق.م.	٣٥

الصفحة	البيان	الشكل
٣٥	تمثال حامل الرمح - للمثال بوليكليتوس ٤٥٠-٤٤٠ ق.م	١٥.
٣٧	التمثال العمودي لهرمس - طوله ١٠٦ سم - القرن الأول الميلادي	١٦.
٤٠	أبو للو يزبح مارسيا - آلجريكو - ١٥٩١-١٦٦٦.	١٧.
٤٠	تمثال "حداد أثينا" ٤٧٠-٤٥٠ ق.م	١٨.
٤١	الموسيقيون - تصوير إيطالي - فن الفن ٥ ق.م	١٩.
٤١	بوريس فاليجو - القنطور - رسم بالقلم الرصاص من مجموعة ميراج - ١٩٨٢. ٢٥ - قنطور - نسخة رومانية من متحف الكابيتولينوس - روما - الفن الإغريقي.	٢٠.
٤٦	بورترية الفيوم - ١٣٠ م - العصر المسيحي.	٢١.
٤٩	منظر للرجال في الريف الصيني - ألوان مائية - القرن ١٢.	٢٢.
٥٠	معركة حربية - ألوان مائية - القرن ١٢ م - الحضارة الصينية	٢٣.
٥٢	تمثال لرجل محارب من التراث الياباني بأزيائه الشهيرة (الساموراي)	٢٤.
٥٧	رضا عباسي "مشهد حب"، القرن ١٧ م - المدرسة الصفوية - إيران.	٢٥.
٥٧	رضا عباسي "شابان" النصف الثاني من القرن ١٦ م	٢٦.
٦٢	دوناتلو - تمثال من البرونز يصور (داود) ١٤٣٠-١٤٣٢	٢٧.
٦٣	ديل بولايولو - معركة الرجال العراء - ١٤٣٢ - إيطاليا	٢٨.
٦٥	ديل بولايولو - تمثال "هرقل وأنتايوس" حوالي ١٤٧٥.	٢٨.
٦٥	بوتشلي - الآلهة فينوس ومارس - القرن ١٥ م - ناشيونال جاليري - لندن.	٢٩.
٧١	شارنتون - العالم السفلي - متحف لوسيبس.	٣٠.
٧٣	ليوناردو دافنشي - القرن ١٥.	٣١.
٧٥	مايكل أنجلو - داود - نحت Marble - ١٨٧٣ م - إيطاليا	٣٢.
٧٦	مايكل أنجلو - قصة الخلق - خلق آدم - القرن ١٥ م - إيطاليا	٣٣.

الصفحة	البـيـان	الشكل
٧٦	مايكل أنجلو - لوحة الخلق - إيطاليا	٣٤.
٧٧	مايكل أنجلو - موسي - نحت Marble - إيطاليا - ١٥١٢	٣٥.
٧٩	مايكل أنجلو - دراسة لرجل القرن ١٥م	٣٦.
٧٩	مايكل أنجلو - دراسة لرجل القرن ١٥.	٣٧.
٨٢	رافاييلو - إسحق - فرسك _ ١٥١٠-١٥١٣ - إيطاليا	٣٨.
٨٢	الجريكو - الرحمة "بيتا" حوالي ١٥٨٨ مجموعة نياركوس	٣٩.
٨٣	أل جريكو - اسطورة لوكون - زيت علي قماش - المتحف الوطني واشنطن - ١٦١٠	٤٠.
٨٦	ديورر - القرسان يعتلون ظهور أربعة جياذ - من الأنجيل	٤١.
٨٧	ديورر - آدم وحواء - القرن ١٥م	٤٢.
٨٩	رمبرانت - درس التشريح - ألوان زيتيه - ١٦٣٢م - هولندا	٤٣.
٩١	بليك - صراع الملائكة - متحف تيت - لندن.	٤٤.
٩٥	جويا - سارتون يأكل أحد ابنائه - متحف برادو - مدريد	٤٥.
٩٥	جويا - العملاق - حفر معدني - القرن ١٨م	٤٦.
٩٦	جوستاف دوري - المسيح يحمل صليبه - القرن ١٩م من الأنجيل - حفر خشبي	٤٧.
٩٩	ارتدى كهنة الحضارة العراقية قديما أقنعة الطيور والحيوانات لزيادة التأثير النفسى على الأفراد	٤٨.
١٠٠	يرتدى الكاهن فى حضارة المايا طرزا وأزياءاً مثيرة كغطاء الرأس من ريش الطيور	٤٩.
١٠٠	لقطة فوتوغرافية لسكان وسط أمريكا يتبعون نفس التقاليد الوثنية القديمة فى احتفالاتهم للحفاظ على التراث والطرز القديمة لحضارتهم	٥٠.
١٠١	لقطة فوتوغرافية حديثة لاحتفال دينى يقوم به أحفاد حضارة المايا ويعبر عن الطقوس الوثنية التى يمارسها الكاهن والخضوع والركوع من أحد الأتباع	٥١.

الصفحة	البــــــــــــيان	الشكل
١١٦	تيسيانو - البابا بولس الثالث - تصوير زيتي - المتحف الأهلي - نابولي - ١٥٤٦.	.٦٧
١١٨	رمبرانت - عشاء عند إيمائوس - ١٦٦٨ - رسم خطي - باريس	.٦٨
١١٩	رمبرانت - إنزال المسيح من الصليب - زيت على توال - ١٦٥٢ - باريس .	.٦٩
١٢٠	رمبرانت - المسيح يصنع معجزة - رسم بالحبر على الورق - ١٦٥٧ - امستردام .	.٧٠
١٢٥	جويا - النزوات - حفر معدني - ١٨٢٤	.٧١
١٢٧	دوريه - الكوميديا الإلهية - حفر خشبي - فرنسا - ١٨٥٢	.٧٢
١٢٨	دوريه - الكوميديا الإلهية - حفر خشبي - فرنسا - ١٨٥٢	.٧٣
١٣٢	لوحة تذكارية من الحجر تمثل الملك أورنامو مع الملك أور - حوالي ٢٠٥٠ ق.م - متحف جامعة فيلادلفيا	.٧٤
١٣٢	الملك آشور بانينال يطعن أسدا - القرن الثالث ق.م - المتحف البريطاني	.٧٥
١٣٢	رأس المعبود أبو - نحت بابلي - ٢٥٠٠ ق.م - من حفريات تيلو - لكش	.٧٦
١٣٤	الملك داريوس يطعن حيوانا خرافيا - نقش بارز من قصر برسوبوليس - القرن الرابع ق.م	.٧٧
١٣٤	إخناتون وأسرته أمام الإله آتون - الدولة الحديثة	.٧٨
١٣٦	تمثال أبولو " سوركتونوس " من صنع المثال براكستيل ٣٥٠ - ٣٣٠ ق.م ، نسخة رومانية - متحف الفاتيكان	.٧٩
١٣٦	تمثال الإله هرمس - ٣٣٠ - ٣٢٠ ق.م - رخام - متحف أوليمبيا	.٨٠
١٣٦	تمثال " أبولو بلفير " نسخة رومانية - ٣٥٠ - ٣٢٠ ق.م - متحف الفاتيكان - روما	.٨١

الشكل	البيان	الصفحة
٩٦.	توماس رولاند صن - الصياد الماهر - حفر علي المعدن - إنجلترا - ١٨٠٢.	١٦٤
٩٧.	هنري دوميه - المجلس التشريعي - ليثوجراف - ١٨٣٤	١٦٥
٩٨.	بيكاسو - بورتريه رجل - رسم بالفحم مع كولاج - جاليري سيمون - باريس - ١٩٢٥	١٦٦
٩٩.	ماكس بيكمان - ليل ١٩١٩ - متحف دوسلدرف	١٦٧
١٠٠.	ماكس بيكمان - الرحيل - ١٩٣٢ - متحف الفنون الحديثة - نيويورك	١٦٨
١٠١.	الحسين فوزي - تحت بوابة المتولي - رسم حبر شيني - مقتنيات خاصة للفنان	١٧٠
١٠٢.	نحميا سعد - تحطيب - حفر على الخشب عرضي المقطع	١٧٠
١٠٣.	عبد الهادي الجزار - تعويذة - زيت علي توال - مجموعة الفنان الخاصة - ١٩٥٣ - مصر	١٧٢
١٠٤.	عبد الهادي الجزار - قارئ الطالع - تصوير زيتي - متحف الفنون الجميلة - الإسكندرية	١٧٣
١٠٥.	شاجال - الحاخام - تصوير زيتي - ١٩١٢ - مقتنيات الفنان الخاصة	١٧٥
١٠٦.	مارك شاجال - صلب المسيح - تصوير زيتي - متحف شيكاغو - ١٩٣٨	١٧٦
١٠٧.	العناصر الذكورية في رسوم الصائبة - تم رسمها بأسلوب تجريدي هندسي لإضفاء جو وروح سحرية عليها	١٨٠
١٠٨.	العناصر الذكورية في رسوم الصائبة - تم رسمها بأسلوب تجريدي هندسي لإضفاء جو وروح سحرية عليها	١٨٠
١٠٩.	رسم لرجل - نموذج آخر لمفردة الرجل مستوحى من رسوم الفن البدائي	١٨٢

الصفحة	البيان	الشكل
١٨٤	رسم لرجل عند الصائبة - سوريا - تشخيص للخطف وجلب السارق -	.١١٠
١٩٢	توماس ناست - مجموعة نسور في انتظار انتهاء العاصفة - حفر حمضي - من مجموعة مجلة نيوز ويكلي - ١٩١٠	.١١١
١٩٤	توماس ناست - معركة بيرر - حفر حمضي - من مجموعة مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا - ١٩١٢	.١١٢
١٩٥	توماس ناست - بابا نويل في معسكر الجنود - حفر حمضي - رسوم من مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا	.١١٣
١٩٧	توماس ناست - من سرق أموال الناس ؟ - حفر حمضي - رسوم من مجلة ليزلي ويكلي - أمريكا - ١٩١٢	.١١٤
١٩٨	توماس ناست - العقول - حفر حمضي - مجموعة مجلة ليزلي ويكلي - أمريكا	.١١٥
١٩٨	توماس ناست - ماذا حدث - حفر حمضي - مجموعة مجلة ليزلي ويكلي - أمريكا	.١١٦
٢٠١	لوتريك - إعلان الإمبراطور - ليثوغراف - ١٩٨٢ مجموعة خاصة.	.١١٧
٢٠٢	لوتريك - رسم ذاتي للفنان جبر شيني - ١٩٨٣ متحف تولوز لوتريك - فرنسا.	.١١٨
٢٠٤	فرانز مارك - قنص في معركة فيردون - عمل من كتاب مدرسي - حفر على الخشب ، ٢٩ × ٢٧ سم - ١٩١٣.	.١١٩
٢٠٧	بيكاسو - حلبة الصراع - حفر على الجلد - مدريد - ١٩٦٠	.١٢٠
٢٠٨	بيكاسو - سلفادور - حفر حمضي ، مقتنيات خاصة بالفنان - ١٩٢٣	.١٢١
٢١٠	بيكاسو - ميناتور موشي - حفر حمضي - ١٩٥٢	.١٢٢
٢١١	بيكاسو - الرقص والباند - ليثوغراف - مجموعة خاصة بالفنان	.١٢٣
٢١٣	بيكاسو - النحات والموديل - ليثوغراف	.١٢٤

ق

الصفحة	البيان	الشكل
٢١٤	بيكاسو - فسيون يوقظ امرأة - حفر حمضي - أكواتينت - ١٩٣٦	١٢٥.
٢١٦	ماكس بيكمان - بورتريه لرجل - حفر جاف - ٣١×٢٤سم - ١٩١٩	١٢٦.
٢١٧.	ماكس بيكمان - ليل Night - ليثوغراف - ٧٠×٥٥سم - ١٩١٩	١٢٧.
٢١٩	كوكوشكا - عائلة - حفر خشبي - فينا - ١٩١٩	١٢٨.
٢٢٠	أوسكار كوكوشكا - رجل - ١٩٧١ - حفر خشبي - فينا	١٢٩.
٢٢٣	شاجال - الرجل يريد أن يجد الجنة - ١٩٧١ - حفر حمضي	١٣٠.
٢٢٥	شاجال - نجاة أورشليم - حفر حمضي - ١٩٧١	١٣١.
٢٢٥	شاجال - الأسد والصيد - حفر حمضي	١٣٢.
٢٢٧	شاجال - الفلاح والحصان - حفر حمضي	١٣٣.
٢٢٩	شاجال - المخمور - حفر حمضي	١٣٤.
٢٣٠	شاجال - بورتريه شخصي - ليثوجراف - ١٩٢٢ - مجموعة خاصة	١٣٥.
٢٣١	شاجال - لاعبو الاكروبات - حفر حمضي - ١٩٢٦ - مجموعة خاصة ٣٤×٣٧	١٣٦.
٢٣٢	شاجال - المسيح - ليثوجراف - ١٩٥١ - مجموعة خاصة ٣٣×٤٢	١٣٧.
٢٣٤	روتلوف - بتر و الصيد الوفير - حفر خشبي - ١٩١٨	١٣٨.
٢٣٤	روتلوف - الرحيل إلى أماوس - حفر خشبي - ١٩١٨	١٣٩.
٢٣٦	روتلوف - ثلاثة من المجوس السحرة - حفر خشبي - ١٩١٧	١٤٠.
٢٣٦	روتلوف - حصاد القش أو الخيش - حفر خشبي - ١٩٢١	١٤١.
٢٣٨	روتلوف - حياة الكادحين - حفر خشبي - ١٩١٧	١٤٢.
٢٣٩	روتلوف - المسيح ويهوذا الاسخريوطي - حفر خشبي - ١٩١٨	١٤٣.
٢٤١	روتلوف - ضحايا الحرب - حفر خشبي - ١٩١٥	١٤٤.

الشكل	البيان	الصفحة
١٤٥.	ميرو - مجموعة حمراء وسوداء - حفر على الحجر - ١٩٤٠، ٨٢ × ٤٤ سم - قطلونيا	٢٤٤
١٤٦.	ميرو - مجموعة برشلونة - حفر حمضي - ٧٢ × ٤٧ سم باريس ١٩٤٤	٢٤٥
١٤٧.	ميرو - تصميم لمفردة الرجل - حفر حمضي - مجموعة خاصة	٢٤٧
١٤٨.	أ - ميرو - حفر حمضي - مجموعة خاصة	٢٤٨
	ب - ميرو - طعن بلا جروح - ١٩٨١ ليثوغراف ٧٢ × ٩٦	٢٤٩
	ج - ميرو - طعن بلا جروح - ١٩٨١ ليثوغراف ٧٢ × ٩٦ قطلونيا	٢٤٩
١٤٩. أ	خوان ميرو - ميرو يموت - ١٩٥٠ - باستيل ٢٥ × ٢٠ قطلونيا	٢٥٠
ب -	ميرو - عطر الأرض - ١٩٦٩ ليثوغراف ٣٦ × ٥٠ المؤسسة الفنية بقطلونيا	٢٥٠
١٥٠.	جنتليني - ماسك جنتليني - أركلين - حفر حمضي ٧٦ × ٥٧ سم - إيطاليا	٢٥٣
١٥١.	جنتليني - ماسك جنتليني - فرانسيس وأركلين - حفر حمضي ٧٦ × ٥٧ سم	٢٥٥
١٥٢.	جنتليني - جنتليني وصحيفة الليموند - حفر حمضي ٥١ × ٧١ سم	٢٥٦
١٥٣.	جنتليني - المائدة البيضاء - ليثوجراف ٥٣ × ٦٨ سم	٢٥٨
١٥٤.	توليو بيريكولي - رجل - رسم توضيحي	٢٦٠
١٥٥.	توليو بيريكولي - رجل يقرأ - رسم توضيحي	٢٦١
١٥٦.	كانيو ياماموتو - صياد السمك - حفر على الخشب - ١٩٠٤	٢٦٨
١٥٧.	كانيو ياماموتو - على سطح المركب - حفر على الخشب - ١٩١٢	٢٧٠
١٥٨.	شيكومينكاتا - إله الريح - حفر على الخشب - ١٩٣٧	٢٧٣
١٥٩.	شيكومينكاتا - راجوارا - حفر على الخشب - ١٩٣٧	٢٧٥
١٦٠.	إيشروسكينو - مانجور وجيهي - حفر على الخشب - ١٩٥٤	٢٨٠

الشكل	البيان	الصفحة
١٦١.	إيشروسيكينو - الشاب والديك - حفر على الخشب - ١٩٥٤	٢٨١
١٦٢.	أندى وارول - بورتريه لممثل شاب - طباعة سلك سكرين - لندن . ١٩٧٠	٢٨٤
١٦٣.	أندى وارول - بورتريه لرجل - طباعة سلك سكرين - نيويورك، ١٩٧٠	٢٨٥
١٦٤.	ديفيد هوكني - الوصول من السفر - حفر زنكوغراف - مجلة البروجرس ١٩٦٣ - أمريكا	٢٨٧
١٦٥.	أدرزو - بورتريه ذاتي - حبر شيني أبيض وأسود - فرنسا	٢٩١
١٦٦.	أدرزو - رسم كاريكاتيري لشخصيات استريكس - دار دارجو - فرنسا - ١٩٦٥	٢٩٢
١٦٧.	سكارف - رسم كاريكاتيري للمغني بافاروتي - حبر شيني أبيض وأسود - إنجلترا ١٩٨٨	٢٩٤
١٦٨.	سكارف - رسم كاريكاتيري لرجل سياسي - حبر شيني أبيض وأسود - إنجلترا ١٩٨٨	٢٩٥
١٦٩.	سكارف - رسم كاريكاتيري للأمير تشارليز - حبر شيني - إنجلترا ١٩٩٢	٢٩٦
١٧٠.	ميوبوس - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني - فرنسا - ١٩٨٦	٢٩٨
١٧١.	فرانك فرازيئا - رسم توضيحي لكتاب - حبر شيني وألوان مائية - أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٣	٣٠٠
١٧٢.	فرانك فرازيئا - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني - أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٢	٣٠١
١٧٣.	فرانك فرازيئا - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني - أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٥	٣٠٢
١٧٤.	سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني ورصاص - أمريكا ٢٠٠١	٣٠٤
١٧٥.	سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة مصورة - حبر شيني ورصاص - مجلة هيفي ميتال - أمريكا ٢٠٠١	٣٠٥

الصفحة	البيان	الشكل
٣٠٦	سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة مصورة - حبر شيني ورصاص - أمريكا ٢٠٠١	١٧٦.
٣١٣	حسين بيكار - رسم توضيحي للفنان - ألوان مائية - مجلة آخر ساعة - الأخبار - مصر	١٧٧.
٣١٣	الحسين فوزي - كفاح عمر مكرم - أسلوب الرسم بالحبر الشيني جريدة الشعب - ١٩٥٣	١٧٨.
٣١٩	الحسين فوزي - آدم وحواء - حفر على الجلد	١٧٩.
٣٢١	الحسين فوزي - وجه عربي - حفر حمضي - متحف كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا	١٨٠.
٣٢١	الحسين فوزي - عم هيكل - ليثوغراف	١٨١.
٣٢٦	عبد الله جوهر - التطلع إلى الحرية - ١٩٨٢ - حفر حمضي وقلاونية	١٨٢.
٣٣٥	كمال أمين - أنا عربي - حفر حمضي على المعدن - أبيض وأسود - ١٩٧٨	١٨٣.
٣٣٨	سعد كامل - العائلة - حفر على الجلد - ١٩٦٣	١٨٤.
٣٣٨	سعد كامل - الزير سالم - حفر على الجلد - أبيض وأسود - ١٩٦٢	١٨٥.
٣٣٩	سعد كامل - الفرسان الثلاثة - حفر على الجلد - أبيض وأسود - ١٩٦٤	١٨٦.
٣٤٣	فاروق شحاتة - التطلع إلى السلام - حفر بارز على الخشب	١٨٧.
٣٤٥	فاروق شحاتة - الأمل - سلك سكرين - ٨٠ x ٦٠ - ١٩٧٥	١٨٨.
٣٤٧	فاروق شحاتة - المسيح - طباعة على النحاس - غائر - ٧٠ x ٥٠ سم - ١٩٧٤	١٨٩.
٣٤٨	فاروق شحاتة - القيامة والصلب - ٦٠ x ٨٠ - طباعة على النحاس - غائر - ١٩٧٤	١٩٠. ١٩١.
٣٤٩	فاروق شحاتة - النهاية - سلك سكرين - ٦٠ x ٨٠ - ١٩٧٥	١٩٢.

الباب الأول

الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال فن الجرافيك

الفصل الأول

النشأة التاريخية لاستخدام عنصر الرجل تشكليا
في أعمال فن الجرافيك

مقدمة :

منذ ظهور الإنسان العاقل Homosapinas وتطوره التاريخي من مرحلة الرعي والزراعة إلى الصناعة ، ومن ثم إكتشافه للكتابة والتسجيل بالرسوم داخل الكهوف التي كانت وسيلته الأولى إلى المعرفة المتراكمة.

والعنصر البشري يحتل دائماً مركز الصدارة والفاعلية إلى جانب العناصر الأخرى وذلك لكونه مركز الكون والمؤثر فيه ، ولكي يعيش الإنسان أهتم بالقنص والصيد ثم الزراعة والدفاع عن الملكية في الحضارة الزراعية .. ثم تطور عقب الثورة الصناعية إلى الحضارة العالمية الحديثة.. أما عن العصور التي اهتمت بالمرأة (الأنثى) في مجال الفنون التشكيلية القديمة والحديثة فقد تناولها الفنانون وعلى مختلف العصور وبأساليب واتجاهات فنية مختلفة ، وفي عدة مواضيع كعنصر ثانوي مهممل أو كعنصر تشكيلي له جمالياته في الكثير من أعمالهم الفنية ، ومن ثم وجدت الباحثة أنه من الجدير بالاهتمام تناول الرجل كعنصر إنساني تشكيلي وتعبيري ورمزي له أهميته ودلالته في العديد من الأعمال الفنية عبر مراحل الفن المتعاقبة.

فبعض الفنانين تناولوه بطريقة تعبيرية أو إيحائية أو رمزية تتيح قدراً أكبر من تفهم الدلالة الحضارية وتطورها عبر الزمن بما تحتويه من نواح اجتماعية ونفسية وفلسفية عميقة ، أي ببساطة ما يعكسه المجتمع البشري الحضاري من أوجه تعبير تشكيلية والأثر المتبادل في كل منها على الآخر (أي الواقع الحضاري على التشكيل والعكس) لهذا فعندنا مقارنتي بين التسجيل والتشكيل للشكل الإنساني وبالأخص "الرجل كمفردة تشكيلية" وجدت أن هذا الشكل الإنساني "الرجل" يتباين ويختلف اختلافاً شاسعاً مع تطور ومسار الحضارة البشرية خلال انتقالها عبر الزمان والمكان ، فأحياناً كما في الأساطير اليونانية يتسم الرجل بصفات الذكورة والفحولة والقوة العضلية ، ويعكس أوضاعاً من الحركة العنيفة كما في حالات الصيد أو القتال أو في وضعات مختلفة حسب الحالة والمكان.

فمنذ القدم ، وعلى مر العصور المختلفة .. يصور الرجل أو يعكس مكانة اجتماعية خاصة كتصوير الملوك ورجال الدين وأنصاف الآلهة والأبطال ، أما في العصر الحديث ، ولما في ذلك من تطورات ثقافية وحضارية وفلسفية انعكس أثرها على ملامح وشكل الرجل فأصبح للرجل صفات جوهرية وشكلية مختلفة عن العصور القديمة ، ففي حالة نجده منعزلاً منطوياً على نفسه ، وفي حالة أخرى في العصور الحديثة حيث رجل المدينة البسيط أو العامل المجتهد أمام آله الصناعة القوية ، ويفتقد أحياناً للخصوبة والتميز ، كما كان يظهر في بعض أعمال الفنانين السابقين "الرجل" لديه إحساس بالغربة والتمزق بسبب الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة ، وخاصة بعد الحروب "العالمية الرهيبة" وأحياناً اقتصرت الإشارة له من خلال رمز بسيط يشبه الإشارات الرمزية المذكورة والتي نبهنا إليها العالم (فرويد) في تفسيره الرمزي للأحلام ، وقد كانت متجلية في العالم القديم أيضاً في أشكال الأواني الفخارية مثلاً أو الأسطوانة التي تتخذ شكل رمزي للذكر ، فإن هذه الرموز لها دلالات تشير إلى الرجل وقد وجدت طريقها بشكل واضح وأكثر حدة وتباين في أعمال الفنانين الحفارين في العصر الحديث الذي توالى فيه الأحداث بشكل قوي .. لذا كثير من الفنانين المصريين والأجانب في هذا العصر تناولوا هذا الجانب سواء في موضوعاتهم التشخيصية أو الرمزية ، وبالتحديد في أعمال الحفر ، وبالتالي وجدت فيه الباحثة موضوعاً جديراً بالاهتمام والدراسة التي ضمت بابان يدوران حول موضوع البحث وهما :

الباب الأول : الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال فن الجرافيك .

الباب الثاني : التقنيات والأساليب الفنية المختلفة لفن الحفر الحديث ، ومعالجتها لعنصر الرجل .

ونظراً للتغيرات السياسية والاجتماعية والثورات والحروب العالمية وما صاحبها من تطور علمي وتكنولوجي ، والذي أثر على الحياة الفلسفية الجديدة لهذا

القرن الحالي ، وقد أفضى ذلك بدوره إلى تناول الفنان موضوعات تهتم بالحياة الاجتماعية وبإنسان والأسرة والصراعات والتنافس المادي في الحياة الجديدة ومشاكلها والسرعة المذهلة لتعاقب الأحداث فالفنان التشكيلي بالأخص كان أكثر استقبالا للأحداث وتطورها ، وعبر عنها بطريقته الخاصة ، واهتم بالإنسان في كثير من أعماله ، وأصبح الرجل عنصراً أساسياً في موضوعات الكثير من أعمال الفنانين العالميين وتكويناتهم ومدارسهم الفنية المختلفة وخاصة لدى الحفارين في العصر الحديث ومنهم بعض الفنانين الحفارين المصريين الذين سوف أتناول نماذج من أعمالهم الفنية التي تدور حول هذا المجال " موضوع البحث".

الفصل الأول

النشأة التاريخية لاستخدام عنصر الرجل

تشكيلياً في أعمال فن الجرافيك

مقدمه :

يعد البحث في دراسة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريحية الجسدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والاجتماعي والديني وارتباطه بالرموز والدلالات الفنية المرسومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكن التقليل من قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهي أيضاً موضع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة.

والحديث عن الجنس في بعض أجزاء هذا البحث العلمي يأتي لسبب من الناحية الدنيوية فهو الأساس لإستمرار الحياة الثابت ، وبذلك فالحديث هنا يرتقي بالحب والجنس إلى مرتبة الفن الرفيع على يد الفنان الصادق وهو ما سنتناوله بالدراسة والتحليل فيما بعد^(١).

مع إعادة ظهور فن الطباعة باختراع جوتنبرج "Gutenberg" لماكينة الطباعة في القرن ١٥م ، ظهرت أعمال مطبوعة للرجل كمفردة تشكيلية في داخل الأعمال الفنية وخاصة في نهاية القرن السادس عشر وأصبح للعمل الفني بناءً مثالياً مصنوعاً تسوده قواعده الخاصة وأكثر من هذا، إستلهم الفنان من الرجل والمرأة رموزاً وكانت الأوفر نصيباً من حيث الكم في تصميم الأعمال الفنية ومعالجة الموضوعات

(١) وجهة نظر الباحثة.

الدينية والديوية حيث أن للإنسان أهمية كبيرة لما لهذا الشكل الإنساني من قيم جمالية فهو أسمى المخلوقات التي خلقها خالق الكون سبحانه وتعالى^(١).

" فالجسد الإنساني هو لغة فنية بصرية لها مفرداتها وعناصرها الخاصة جداً وقيم جمالية وشكلية ونجد ذلك متجلياً على جدران الكهوف في العصر الحجري وهي لغة بصرية سابقة للكلام ولكل رمز كما أنها مفهومة من الجميع في مختلف الحضارات الإنسانية وحتى الآن.

فقيمة الجسد الإنساني كلغة للتعبير عن المضمون الإنساني تساعدنا على فهم حقيقته ، فالجسد هو الذي يحتوى على جميع مكونات الإنسان من أعضاء حيوية وأجهزة بيولوجية فهو المحرك والمتحرك في آن واحد.

لا عجب إذاً عندما نشاهد أعمال فنية تهتم بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحات مطبوعة لفنانين حفارين من الذين اهتموا بشكل الرجل وجسده للتعبير عن طاقات إنسانية لا حدود لها ، فمنذ بداية الحضارة الإنسانية عبر الإنسان العادي بفطرته عن المعاني الإنسانية والرغبات المدفونة والتي نرى ترجمتها على جدران الكهوف والمعابد القديمة.

أن هذه الرسوم الموجودة على جدران الكهوف والمعابد والمخطوطات والكتب هي المرجع الرئيسي لاستخدام عنصر الرجل في أعمال الحفارين والتي ساهمت في نشأة^(٢). فن الجرافيك حيث كان جسد الرجل ولازال مفردة تشكيلية هامة وقائمة للتعبير والبحث في العمل الفني المطبوع أو غيره ، ولذا قد رأيت أنه من المهم إلقاء بعض الضوء على الأعمال التاريخية التي وجدت مرسومة على حوائط وأخرى مرسومة على صفحات ومخطوطات لشعوب قديمة قبل اختراع ماكينة الطباعة في ألمانيا على يد جوبتيرج "Gutenberg" مما يدل على أن عنصر الرجل منذ القدم كان ولا يظل قيمة فنية عالية التعبير وبالغة التأثير وساهمت في النشأة التاريخية لاستخدام

(١) روبرت جولد ووتر : كتاب الفن والفنانون ، ترجمة د. مصطفى الصاوي ، مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦.

هذا الشكل الإنساني في أعمال فن الجرافيك فيما بعد في الفنون البصرية ثم فن الجرافيك وفروعه المختلفة كفن الكتاب والإعلان والصحافة.. الخ^(١).

ويتناول هذا الفصل بالدراسة التحليلية أعمال كل من الفنانين غير معروفين في الحضارات البدائية والحضارة العراقية القديمة والحضارة المصرية القديمة وأعمال من حضارة المايا والحضارة اليونانية والرومانية والحضارة المسيحية وحضارة شرق آسيا والحضارة الإسلامية وأعمال من عصر النهضة المبكر وعصر النهضة وأواخر عصر النهضة .

وعندما كان الإنسان البدائي يؤمن في مبدأ "حيوية الطبيعة" جسد كل مظاهر الطبيعة ، في أثناء تأديته لشعائره الدينية. وقد أصبح الإنسان على هذا النحو متحداً مع المجتمع ثقافياً .

وقد كشف التراث الفني للشعوب البدائية عن عمق الصلة العاطفية ، التي نشأت بين بيئة الإنسان الطبيعية في المجتمعات والامنيات الجوهرية لهذا الإنسان في الحياة ، وكان لجوء القبائل البدائية للسحر من أجل ضمان معيشتها^(٢).

وتوصلت بعض نتائج الأبحاث الأنثروبولوجية في أوائل القرن العشرين ، في مقارنات بين رسوم البدائين ورسوم الأطفال، إلى الحصول على اختلافات جوهرية ، إذا أن الطفل يقوم بتركيب هيئة الأشخاص على أساس وحدات منفصلة مثل الرأس والجسم والساقين والذراعين ، مع تأكيد على كل جزء تبعاً لأهميته ، أما البدائي فلديه ميل نحو رؤية الشكل العام للصورة ككل متصل . ومع ذلك يمكن ملاحظة التشابه من بعض الجوانب بين الفنيين^(٣).

وفي القرن العشرين أكتشف الفنانون والنقاد الخصائص الجمالية للنحت البدائي وللنقوش كهوف العصر الحجري القديم ، وكذلك التي تميز التماثيل والأقنعة الأفريقية ، واعتبروا أن مثل هذه الأعمال تتميز برقي مستوي التصميم الجمالي.

(١) المرجع السابق ، ص ١٧ .

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - القاهرة - ٢٠٠٢ ، ص ١٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

نماذج لاستخدام الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة البدائية

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارات البدائية (ما قبل التاريخ) : مليون إلى ٣٠٠٠ ألف عام ق.م

مقدمة :

"عاش الإنسان في الحضارات الأولى في الكهوف على صيد الوحوش وأكل ما تنتجه الأرض من غذاء واستخدام أسلحة وأدوات مصنوعة من العظم والخشب والحجر وكانت ملابسهم مجرد أكسية من جلود الحيوانات وفي هذه الأزمنة السحيقة لم تكن تعرف اللغة والأسماء بعد ذلك استخدم الإنسان الأول الرسم كلغة للتعبير والتواصل مع الآخرين واكتشف العديد من نماذج رسوم الكهف في الحضارة البدائية في جنوب فرنسا وأسبانيا.

وكانت هذه الرسوم تستخدم لغرضين ، الأول لتسجيل الأحداث والتعبير عما يدور في الأذهان والخيال والثاني استخدامها كفن وجاءت أول صورة مرسومة بواسطة الإنسان منذ (٣٠,٠٠٠) عام ق.م وكانت لحضارات البحر الأبيض المتوسط النصيب الأكبر من هذه التصاوير الجدارية وخاصة كما ذكر في فرنسا وأسبانيا ومن أشهر الكهوف كهف التاميرا في شمال أسبانيا وكهف لاسكو "Lasko" في فرنسا وكهوف أخرى في المكسيك^(١).

استخدم الإنسان البدائي الرجل كمفردة تشكيلية ليرمز إلى القوة والفحولة والشجاعة والسلطة وأحياناً ليرمز إلى القيادة المرادفة للسحر والدجل للتأثير على وجدان الرعية والأتباع.

جاءت رسوم الرجل على شكل خطوط خارجية "Outlines" مختزلة اختزالاً شديداً وأقرب إلى رسوم الكاريكاتير لا تعتمد على دراسة التشريح للجسم أو دراسة

(١) سام وبريل أبشني : ترجمة أحمد عيسى " إنسان ما قبل التاريخ " دار المعارف . مصر .

الضوء والظل أو المنظور الهندسي وجاء الرجل عارياً في أغلب الرسوم في مشاهد ورسوم تعبر عن القوة والشجاعة من خلال انتصاراته في صيد الوحوش الضارية والمفترسة التي كانت تمثل له الخوف والعداء في حياته^(١). (شكل ١).

دراسة تحليلية لرسوم الرجل في الحضارات البدائية

نماذج من الأعمال :

كانت الرسوم أحياناً غير ملونة وفي أحيان أخرى ملونة باستخدام ألوان طينية وأكاسيد معدنية وشحوم حيوانية لثبيت هذه الألوان.

وفي رسم الرجل البدائي الذي عثر عليه في كهف (تاسيلي) بالنيجر في أفريقيا نموذجاً لرسم جرافيتي للرجل ذا الشكل الهزلي الذي لا يسعى إلى إبراز الجمال المثالي لجسم الرجل بقدر ما يسعى إلى إبراز التعبير عن الحدث (شكل ١-أ) وجاء الاهتمام برسم الحيوانات وتشريحها بدقة في هذه الحضارة للتعبير عن خوفاً منها وسيطرتها عليه فجاءت هذه الرسوم أكثر دقة وحيوية وحركة ومهارة.

وكان استخدام الرجل في رسوم إنسان الكهف أقرب إلى الرسوم التعبيرية الحديثة وأحياناً إلى رسوم الأطفال الساذجة فلا مجال لتشريح دقيق مدروس مثالي كما حدث في بعض الحضارات الكبرى الملاحقة ومن نماذج استخدام الرجل تشكيميا في رسوم إنسان الكهف (شكل ٢) وهو يصور مجموعة من الرجال في رحله صيد وعثر عليها في بعض كهوف تونس وليبيا بشمال أفريقيا^(٢).

وفي العمل بدت شخوص الرجال أشبه بأشكال الأطفال وتتشابه حركاتهم فجميعهم متجهين بأقواسهم وأسلحتهم تجاه حيوان يشبهه الثور حيث لم يظهر إلا جزء من هذا الحيوان في العمل ، كان الرسام أو الفنان إذا أمكن أن نسميه مجازاً فنان قد أراد أن يركز اهتمامه على هؤلاء الشخوص وتمكنهم من إصطياد الحيوان^(٣).

(١) المرجع السابق ، ص ٩ ، ٧٤ : ٨٥.

(٢) نعمت إسماعيل : فنون العالم القديم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص ١٩ : ٢٤.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤.



شكل (١)

تصوير علي الصخر - يرجع إلي ما قبل التاريخ في هضبة (أجير) في تاسيلي -
بالصحاري الجزائرية - ولعل الحلقات الدائرية تمثل أكواخ الرعاة العتامي - أريك
لسنج - ماجنوم - باريس.



شكل (٢)

تصاوير جدارية وجدت علي كهوف تونس وليبيا- الحضارة البدائية.



شكل (١-١)

رسم علي كهف تاسيلي بالنيجر- الحضارة البدائية.

وفي كهوف الأخوة باستراليا فيوجد رسم يرجع إلى العصر الباليوليثي يمثل جسم إنسان بملامح حيوانية (نصف إنسان ونصف ثور) وفي يده قوس والجزء السفلي من الجسد إنساني والأيدي بشرية ، وتنتهي بإظلاف ثور ، والرأس لثور^(١).

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - ٢٠٠٢ - القاهرة - ص .

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة العراقية القديمة : ٣٥٠٠ - ٣٥٩ ق.م

مقدمة :

"يعتبر الرصيد الفني لبلاد ما بين النهرين قليلاً بالنسبة لباقي حضارات العالم القديم وكان هذا الإنتاج يحمل صوراً ورسوم جدارية للآلهة العراقية القديمة والتي كانت في تصميمها تمزج بين الواقع والخرافة.

ورسم الفنان العراقي القديم عنصر الرجل كملك وإله على واجهات قصوره ومعابده وعلى العملات المعدنية للتأثير في وجدان الجماهير وإظهار مدي قوة الحكم والآلهة ونفوذها وسيطرتها وحمايتها لهم ، وظهر ذلك جلياً في أعمالهم على مدى العصور.

وظهر عنصر الرجل بالتحديد في شكل مهيب وخشن ، وبالعنصر الفني إبراز وإظهار ملامح الرجولة على الجسم الذي كان ضخماً وطويلاً ويرتدي ملابس وأزياء تشبه العباءة التي تضيء وقاراً على الشكل العام لمرتديها ، وزينت رؤوس الرجال أغطية وتيجان طويلة أما الوجوه فكانت تتميز بدقون طويلة ذات شعر كثيف ومجدد لتضيء رجولة وهيبة ووقاراً^(١).

أما باقي ملامح الوجه فكانت حادة وقاسية "واتخذ العراقيون القدماء إلهة لهم وهي الآلهة "عشتار" إلهة و "ريشة" الخصوبة والتكاثر وزينت رسوم "عشتار" مع رسوم الثيران والحيوانات الخرافية المجنحة مداخل وجدران معبدها الكبير في حضارة "بابل" (شكل ٣).

عنصر الرجل في الحضارة العراقية الأولى القديمة يرمز إلى القوة والشجاعة والقيادة والسيطرة الدينية وفي الحضارة السومرية القديمة كان عنصر الرجل ذا أنف أقرب إلى منقار النسر وكانت الجبهة منخفضة والرأس تلتحم بالكتفين وكأنها بدون رقبة، وكانت العيون مصنوعة من صدف البحر لإظهار بياضها والأحجار الكريمة

(١) ثروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٠، ص ١٢٤ :

تبلور باقي أجزاء العين ، وكانت رؤوس الرجال صلعاء وأحياناً ذات شعر مستعار والأيدي متشابكة أو متلاصقة على الصدر إشارة إلى للاحترام^(١). (شكل ٤).

"ومما رسم الفنان العراقي عنصر الرجل عارياً إلا مما يستر العورة من قطع صغيرة من القماش أو الجلد (شكل ٥) ومن أجمل ما عثرت عليه البعثة الألمانية في معبد " الوركاء " في هيكل الإله (إنانا) إناء مرسوم بنقوش تصور احتفالات دينية موضوعة في سطور أفقية ، فيظهر في الإطار الأعلى رجل (ربما يكون الحاكم) يقدم سلة بها فاكهة إلى الإله (إنانا) كما نرى في السطر الأوسط حاملي القرايين شبه عراة مرسومين من الناحية الجانبية ، ويدل نحت هذا الإناء على براعة ومقدرة فنان تلك الفترة من دراسة الجسم البشري المذكر ومعرفته الكاملة للنسب الصحيحة لأشكاله والجسم الإنساني للرجل^(٢).

الختام الأسطواني التي تناولت عنصر الرجل في الحضارة العراقية :

مما لا شك فيه أن النشأة التاريخية لعنصر الرجل في فن الجرافيك قد ترجع إلى الطباعة بالاختام الأسطواني إذا جاز لنا أن نطلق عليها طباعة بارزة ولم لا فقد كان من الإمكان عمل تصميم لهذه الاختام للتأشير على بعض الأوراق وفي أعمال التجارة وغيرها من أمور الحياة في ذلك الوقت ، وكانت تنفذ لتمجيد شخص الحاكم ليظل في ذاكرة الشعب بشكل دائم وأحياناً كانت تصور فيها عناصر زكورية لبعض الآلهة الأسطورية^(٣).

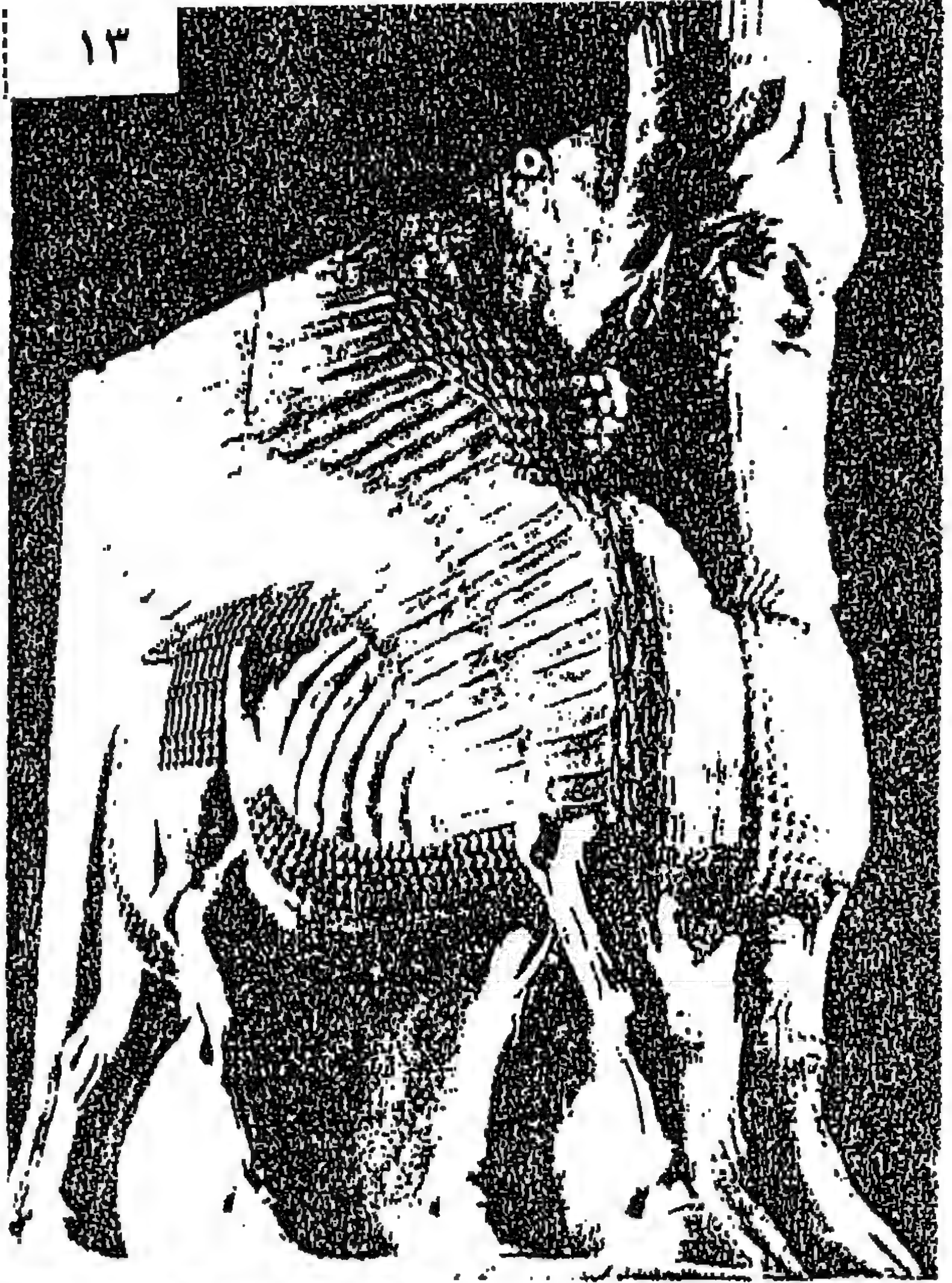
"ولقد كان الغرض من هذه الاختام هو توثيق ، وختم لبعض الأوراق الخاصة بالأحكام وغيرها من أوراق يصدق عليها الحاكم.

وللختام السومرية أهمية في دراسة عنصر الرجل كمفردة تشكيلية لما تحتويه من نقوش بارزة مصورة لبعض الملوك والآلهة في تنوع للمواضيع المختارة سواء

(١) المرجع السابق ، ص ١٣١.

(٢) نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية الممدلة ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ٣٦ ، ٣٧.

(٣) وجهة نظر الباحثة.



شكل (٣)

حيوان خرافي مجنح برأس رجل - نحت من خامه الحجر
السنوري - شارو بيم من قصر ناصر بال الثاني.



شكل (٤)

شكل الرجل في الحضارة السومرية - اثنا عشر تمثالاً من الحجر - عثر عليها في
معبد الآله (آبو) بمدينة "تل أسمر" يوجد أربعة من هذه التماثيل بمتحف العراق والبقية
في المعهد الشرقي بمدينة شيكاغو - ارتفاع التمثال من ٢٥ - ٥٠ سم.

كانت ذات طابع ديني أو سياسي حيث كان لكل مدينة إله خاص بها وقد اختلف تناولهم لعنصر الرجل حسب مكانته الاجتماعية.

وقد وصلت الدقة في رسم عنصر الرجل إلى مستوى جعل منها مدرسة لدراسة عنصر الرجل في الحضارة العراقية القديمة^(١). "تذكرنا بالترابط بينها وبين هيئة الرجل وأعمال الحفر المطبوعة لدى الفنانين اليابانيين من حيث سمك الخط وقوته والتضاد الواضح بين الأبيض والأسود وخاصة في مجال طباعة الليثوغراف أو الحجر Lithograph، وقد انتشرت في عصر (جمدة نصر) استخدام عنصر الرجل لخدمة الحياة الدينية والعبادة.

وقد عثر على بعض الأختام الأسطوانية منقوشة بنقوش مصورة في جزيرة فيلكه بالكويت تشبه كثيراً الأختام السومرية " حيث عثر على ختم مستدير منقوش بصورة البطل السومري الخرافي " جلجامش" رمز القوة الخارقة التي تتحدى الطبيعة وتصنع المعجزات"^(٢). (شكل ٦).

دراسة تحليلية لبعض الأختام الأسطوانية في الحضارة العراقية القديمة :

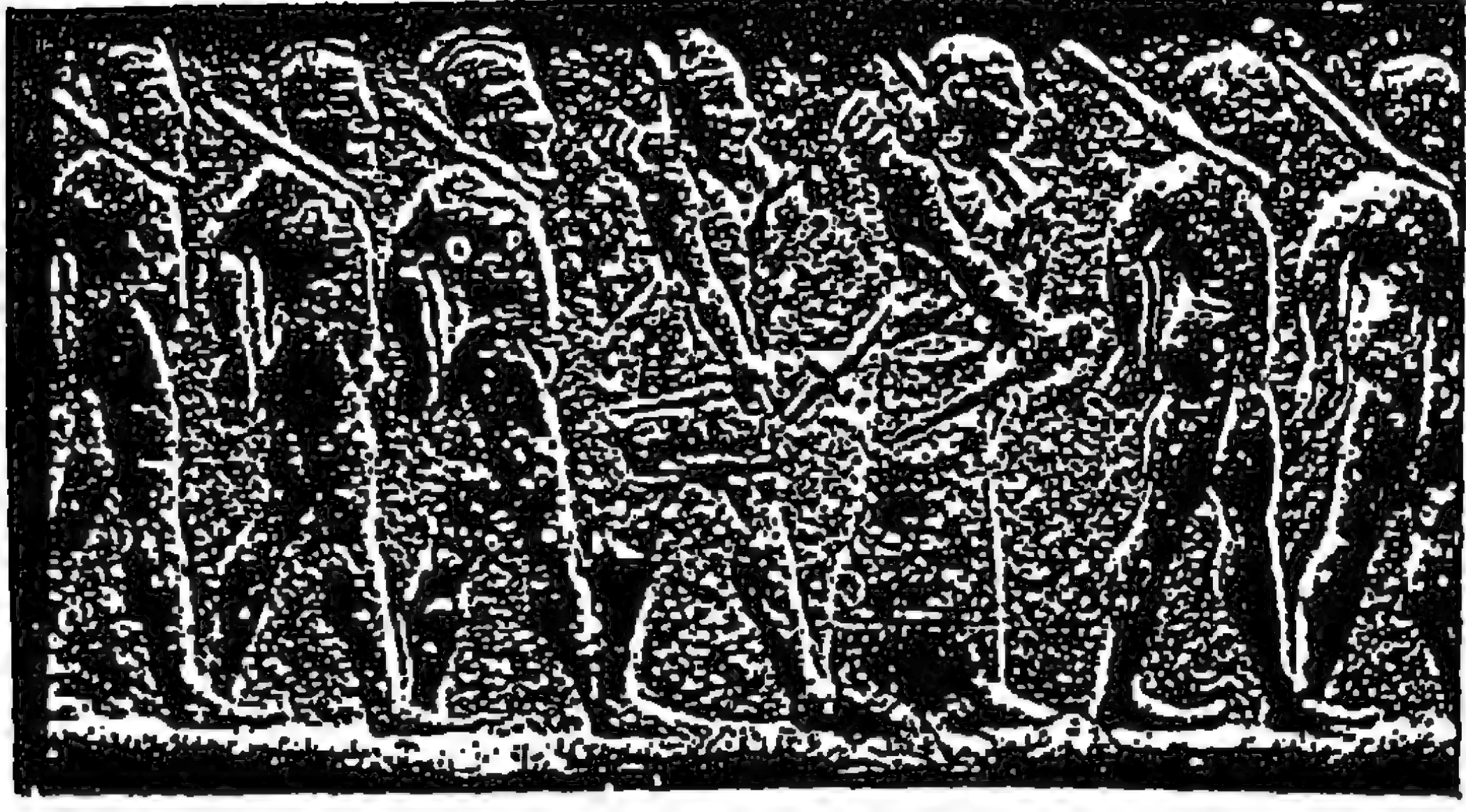
"عادة ما كان يصنع الختم المسطح من مخروط ناقص مستدير وتميز بطابع خاص حيث صور الرجل في مناظر صيد الحيوانات من خلال بعض المواضيع والأساطير، وهو ختم أسطواني أكادى منقوش بمجموعة من الرجال يمسكون الحراب والبعض الآخر يمسك الآلات موسيقية وقد صفوا البعض فوق البعض الآخر وفي قمة الختم يوجد الملك وهو يرتدي خوذة ذات قرنين.

هناك الختم الأسطواني الخاص بالحاكم (جوديا) يصوره متقدماً مع إلهه الخاص أمام الإله الأكبر وقد تراص الثلاث رجال جانب بعضهم أما الحاكم فقد قادة إلهه الخاص ليباركه الأكبر"^(٣).

(١) المرجع السابق ، ص ٣٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨.

(٣) نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ١٣٢ ، ١٧٨.



شكل (٥)

عنصر الرجل بدون ملابس - الحضارة العراقية القديمة / ألواح خشبية تغطي أبواب قصر الملك شلمنصر في مدينة "بلاوات" ويظهر فيها العسكر عرايا وأمامهم مجموعة من الأعداء عرايا وأيديهم إلى الخلف وأعناقهم موضوعة في أطواق - المتحف البريطاني.



شكل (٦)

البطل جلجامش يحمل أسداً صغيراً - نقش يارز وجد علي جبار بقصر مدينة (خورسياد) القرن ٨م - متحف اللوفر - الحضارة العراقية.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المصرية القديمة :

مقدمة :

" في مصر نبتت أولي بذور الحضارة الإنسانية وترعرعت فاستقر الإنسان القديم على جنبات النيل وشيد القرى والمدن وعرف ألواناً من الحضارة ظل يطورها حتى أضاءت على العالم وظل يبحث في الطبيعة وفي نفسه ، وأهتدى الإنسان المصري القديم إلى الدين نتيجة لإيمانه بالبعث والحياة الأخرى . ومن هنا إهتدوا المصريين إلى فكرة وجود ألهم . الذي كان مصدراً للإلهام الكثيرين من الفنانين لرسمه وتسجيله على المعابد والمقابر وتأليه الملوك أو تجسيد الآلهة وظهر شكل الرجل كوحدة وعنصر تشكيلي مع الكتابة لتسجيل بعض الوثائق الإدارية ، وكانت ضرورية لخدمة الأهداف العملية ، وظهر الرجل في نصوص تذكارية أو على الآثار الملكية ، فصور الفنان المصري القديم الرجل بما له من سطوة وقوة جسدية وعضلات قوية في مجاميع ريفية تلتقي في أسواق المدن وتمارس نشاطها الزراعي وكان هناك صفات للرجل في مصر العليا يختلف عنها في مصر السفلي ، فأهل الصعيد أقرب إلى الوجوه الأفريقية، أما أهل الدلتا فالرجال لهم ملامح جيرانهم الآسيويين" (١).

"فهناك رأس دبوس يخلد ذكرى فتوح ملك يدعى (عقرب) ومقبض عاجي للسكين المعروفة باسم سكين جبل العرق ، تمثل نقوشها مطاردة صيد لمجموعات من الرجال ، كما أن هناك لوحة " نعرمر " التي سنعرف تفاصيلها فيما بعد في دراسة لنماذج من هذه الحضارة التي تمثل أولي مراحل استخدام عنصر الرجل في النقش والتصوير في العصور التاريخية المصرية" (٢).

عصر الأسرات :

"الفنان المصري لم يكن يصنع تمثاله لرجل فقط لعرضه في مكان مظلم فالهدف من صنع التماثيل تحقيق فكرة دينية ، تحقيقاً لتقاليد موروثة يلتزمها.

(١) نجيب ميخائيل: محيط الفنون مصر والشرق الأدنى، دار المعارف ، ١٩٧٠ ،

ص ١٥ ، ١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ .

وقد صور الفنان المصري القديم الرجل في مراحل كثيرة وخرجت صور الرجال وصورة الجسم أمامية وصورة الرأس جانبية وهو وضع يكاد يستحيل في الطبيعة ولكنه يظهر ملامح الصورة للرجل في رشاقة وجاذبية بصرية.

الدولة القديمة : ٤٥٠٠ - ٢٤٢٠ ق.م

ولما كان الفن في عهد الدولة القديمة ينبض بالحياة وقد تطور المدفن الملكي مما كان له كبير الأثر في تطور المعنى التشكيلي والقيم الجمالية لجسد الرجل في هذه الرسوم الموجودة على الجدران وظهور معابد الشمس والأهرام والمصاطب التي تزين جدرانها بمناظر سجل فيها حالات مختلفة للرجل حيث صورت المصاطب حياة الرجل المصري القديم في موضوعات لا تنضب من صور الحياة التي قدمت لنا ضوء نتلمسه حتى ينعم الميت في الآخرة بما كان ينعم به في الحياة الدنيا^(١).

كما بلغت التماثيل الملكية أروع أشكالاً وكان هناك نوع من التماثيل الإسطورية لرجال تمثل الميت في مراحل مختلفة من حياته ، وكانت تماثيل الأفراد أو الرجال أقل جلالاً من تماثيل الملوك وإن كانت أكثر حيوية وتعبيراً ولدينا منها عشرات النماذج بل مئات منها في المتحف المصري وغيرها كلها تكشف عن دقة وروعة تتحدث عن السمو الفني الذي بلغه الفنان في نحت جسد الرجل في عهد الدولة القديمة وإن كان الفنان لم يستهدف في نحت تماثيل الرجال في خلق الجمال كما فعل اليونانيون في نحت تماثيلهم بل كان الفنان المصري واقعياً في موضوعاته وتعبيرها في أسلوبه الفني بحكم رغبته في تحقيق الضرورات الدينية ، فالتمثال عنده يجب أن يمثل صاحبه أصدق تمثيل ليستطاع استخدامه عندما يعود الرجل لحياته الأخرى بعد الموت وكانت التماثيل ساكنة ولا تتسم بالحركة ويرجع ذلك لاهتمام الفنان بتفاصيل وجه الرجل وقد جرت العادة على تلوين التماثيل التي تمثل الرجال والأطفال باللون البني وأجسام النساء والفتيات باللون الأصفر الباهت ، أما الشعر والحواجب والشوارب فباللون الأسود

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣ ، ٢٤.

وعيون الرجل باللون الأحمر وفتحات الأنف بالأسود ويعتبر الرجل الأهم وضعاً وحالاً من بقية المخلوقات فيصور جالساً أما الباقيون فجالسون أو واقفين فحسب^(١).

مصر في الدولة الوسطى: ٢١٤٠ - ١٠٢٤ ق.م

"من المؤسف أن أغلب القطع الفنية في هذه الفترة قد إندثرت وكثير من أعمال النحت قد إنهارت ، ولكن هناك قطعة من الأسرة الثانية عشر تمثل رجلاً أرهقته مشاكل الحياة وألح عليه الكفاح حتى سرت العضون في أنحاء وجهه إنه رجل وليس إلهاً ، إن فيه العواطف الإنسانية والضعف البشري معاً ورسم الفنان ونحت ما رآه ولم يبالغ فيه"^(٢).

الدولة الحديثة: ١٠٩٠ ق.م

يمثل ذلك العصر قمة الفن المصري فقام الفنان المصري بنحت تماثيل لرجال مع دمج ملامح بشرية غيرت من بعض الملامح العامة للشكل الظاهر وإن ظلت قواعد الفن المصري القديم الأصل متبعة في تصوير ونحت الشكل الجسدي للرجل ، وشاهد هذا العصر الكثير من الحروب والصراعات التي كان لها تأثير من تشكيل عنصر الرجل في لوحات تعبر عن قوته وضاوة القتال والمناوشات التي خاضها الملوك ومن خلال النقوش الموجودة بمقابر الملوك والنبل ومن أشهر المعابد معبد الدير البحري حيث نقش على جدرانه بالنقش البارز والغاز مائدة للقربان برسوم تقليدية تمثل صاحب المقبرة وحياته وحوله والراقصين والموسيقيين وتبدو البهجة والحفاوة في نظرات صاحب البيت والضيوف وهناك مناظر تشير إلى عمل صاحبها كرجل من رجال الحرب يشرف على تدريب الجنود أو وزير يقوم بتوزيع العدالة في الكثير من المعابد والمقابر"^(٣).

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤١.

"فالجسد الإنساني للرجل له قدرة تعبيرية عالية في كتابات ورسوم الشعوب القديمة والتي توالى وتطورت وازدادت قيمتها مع تطور ونمو الحضارات وبرز ذلك واضحا في فنون الحضارة المصرية القديمة وهي حضارة زراعية تقدمه مشاهدة الفن المصري القديم ومن خلال البحث في أعماله الجدارية والتصويرية ومن خلال مشاهدة المنحوتات المصرية العظيمة نعرف ونتأكد أن نشأة عنصر الرجل في الفنون الطباعية لم يبدأ حديثاً وإنما ترجع جذوره إلى أعماق التاريخ حيث استخدم الفنان المصري القديم عنصر الرجل في نقش ورسم مناظر على جدران المعابد والمقابر والبرديات ليعبر عن اعتقاده في البعث والخلود ويسجل حياة المتوفي اليومية كما سجل حياة الرجل بجوانبها المختلفة عوضاً عن استخدام عنصر الرجل كمحارب أو جندي أو إله من خلال لوحات تسجل العلاقات الدبلوماسية والتجارية مع الشعوب الأخرى ووصف الحياة الزراعية والمنزلية والعائلية وسجلت مناظر جمع فيها بين الأطفال والرجل وزوجته"^(١).

"تمثال رع حنئ وزجته الأميرة " نفرت " وهو من الحجر الجيري الملون ويوضح مدي الارتباط بين الملك وزوجته فنشاهد مدي رقة ونعومة الخطوط وليونتها لتعبر ببساطة عن شكل الرجل ومع الدقة في النسب التشريحيه والمساواة واضحة من خلال التماثل في التكوين حيث جعلهم الفنان في نفس المستوى أي جعلهم جالسين في مستوى واحد ولا نشاهد تضاد في الظل والنور لأن ليونة الخطوط الإيمائية في العمل قللت من حدة الظل والنور وجاءت نسب التشريح دقيقة وغير مبالغ فيها كما نرى في تماثل إخناتون مثلاً ويرجع التماثل إلى أوائل عهد الأسرة الرابعة"^(٢).

كما استخدم الشكل المذكر لمتجيد الإلهة والملوك وقد أبدع الفنان المصري القديم في تصوير أشكال غير عادية للآلهة التي مزج فيها جسد الرجل بحيوانات وأشكال خرافية وطيور فمثلاً نجده مزج جسد الرجل برأس طائر أو حيوان معروف

(١) نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية

المعدلة ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) المرجع السابق .

أو له مدلول رمزي معين في ذلك الحين ، وذلك في تصوير الآلهة وأبناء الملوك وفي تصوير الأعداء والخدم كما كان للأساطير الفرعونية عظيم الأثر في تناول جسد الرجل لتصوير هذه القصص الخرافية التي كان لها مدلول رمزي كما صور الملك حورس في شكل جسد لرجل برأس صقر وكان المعبود الرئيسي للمملكتين وهو رمز إله الوجه القبلي والبحري^(١).

ونجد أن قدماء المصريين في عهد الأسرات قد آمنوا بأن ملوكهم من نسل الآلهة التي حكمت البلاد في العصور البدائية وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأسها ملك مؤله (أي رجل إله) يمثل الإله الأعظم للقطر ، وكان لكل مدينة إلهة خاص بها وقد اعتنقوا بقوة ديانة هذه الإلهة وتأثروا بها في حياتهم وكانوا يرمزون لها برموز أو ينحتون لها تماثيل ويرسمون هؤلاء الأشخاص الذكور في جو خيالي أو سريالي غريب وظهر ذلك جلياً في أعمال جدارية تناول فيها الفنان عنصر الرجل كرمز للإلهة أو الملك والعبيد والخدم والأعداء في حالات مختلفة^(٢).

فكانت هذه الأعمال هي مصدراً للإلهام لكثير من الفنانين الحفارين المصريين فسي عصرنا الحديث حيث بادر الفنان المصري القديم باستخدام الرجل كمفردة تشكيلية ذات قدرة عالية في التعبير^(٣).

كما تبارى الفنانين في إظهار قوة الجسد الذكري وتناسق النسب في تماثيل غاية في الروعة والاتقان كما في تمثال رمسيس الثاني مثلاً حيث بالغ الفنان في حجم التمثال مع مراعاة القيم التشكيلية والجمالية في تشريح جسم الملك إذاً المبالغة في إظهار شكل الإلهة والملوك بمظهر الفخامة والجمال الجسدي في الفن المصري القديم لهو ظاهرة خاصة في الدولة الحديثة.

ونجد أن المعابد الجنائزية للملوك تعتبر بمثابة تسجيل لحياة الملوك من خلال عاداتهم المختلفة مثل تأدية الطقوس الجنائزية في الأعياد بعد موت الملك والحروب

(١) نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ٣٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٥.

(٣) وجهة نظر الباحثة.

والانتصار على الأعداء والصيد وغيرها من أعمال الخير التي صنعها الرجل في حياته لتشفع له في حياة الأبدية^(١).

دراسة تحليلية لبعض الأعمال من الفن المصري القديم تبرز القيم التشكيلية لمفردة الرجل :

صلابة نعمر :

"وهي من طراز ما قبل الأسرات وهي تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشا تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي حققه على الأعداء حيث رسم الفنان أو نقش صورة الملك وهو يذبح عدوه ، إذا أنه يبدو في هيئة ساكنة كأنما هو رمزاً أو تمثيل ومزج الفنان بين جسد الرجل والآلهة وأشكال أخرى لرجال مع حيوانات وطيور ، حيث قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة مبسطة تبدو فيها عناصر الرجال وكأنها كتابة يسهل قرائتها ، فهناك رأسان للإله "حتحور" على شكل رأس بقرة وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض وهو يوشك أن يهوى به على رأس عدوه^(٢).

وتصور هذه الصلابة انتصار الآلهة على الأدميين ، رغم أن الفنان قد صور كل من الآلهة والرجال في جسد واحد ، وهي صورة رمزية للنصر ولاعتقاد المصريين أن الملوك من نسل الآلهة^(٣).

وقد عثر على مجموعة لوحات أردوازيه منقوشة بنقوش بارزة لمجموعات من الرجال يقوموا بعمليات الصيد تبين اهتمام الفنان البالغ بالتعبير الجسدي لعنصر الرجل مثل لوحة الصيادين التي توضح مناظر صيد الأسود ، فنلاحظ فيها تعاون

(١) المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٢) نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ،

مصر ، ١٩٧٥ ، ص ٢٩.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩.

مجموعة من الرجال للإيقاع بالأسد وقد استغل الفنان شكل الرجل كوحدة زخرفية مكررة كبرواز للصلاة مع التتويج في حركات الصيادين وقد أمسك كل منهم بأداة مختلفة للصيد^(١).

هناك نموذج للوحة حجرية في مقبرة الملك "جت" أو الملك الثعبان بها نقش يصور الإله "حورس" واقفاً على مكان يمثل الملك ورمز لشكل الآله المذكر بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر وذلك كناية عن حماية الآله الصقر للملك وللدولة وكان لهذا التحوير الشديد البلاغة في أعمال المصريين القدماء لعنصر الرجل أثره في إضفاء سمات مميزة للشكل الأدمي للرجل كمفردة تشكيلية في الفن المصري القديم^(٢).

نماذج لتمثيل :

"تمثال الملك "خفرع" في الأسرة الثانية عشر فقد صورته أو نحته الفنان إلهاً يدرك قوته في عنفوانها فاستشف ما وراء الصورة واستلهمه فخرج تمثال خفرع في جلالته وقديسيته أما فنان الدولة الوسطي فكان يراه رجلاً أرهقته الحياة فنحت وجهة وقد سرت فيه تجاعيد الزمن كأنه رجل وليس إلهاً ، فيه العواطف الإنسانية.
(شكل ٧).

تمثال " إخناتون " :

الذي من أهدافه تحرى الحق ولذا أدخل على تمثاله الحياة والحركة والواقعية التي تضعه في مكانه الخالد وشهرته الفائقة ولقد أصر "إخناتون" على أن يمثل بعيوبه
(شكل ٨).

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠.

(٢) المرجع السابق .

(٣) نجيب ميخائيل : محيط الفنون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٤٥.



شكل (٧)

تمثال الملك خفرع جالساً من حجر الديوريت الداكن الأسرة الرابعة - الدولة القديمة -
المتحف المصري - بالقاهرة عام ٢٥٣٠ ق.م.

٢٣



شكل (٨)

تمثال الملك أمنحتب الرابع "أخناتون" معبد الآله أتون ١٣٦٥ ق.م المتحف المصري
بالقاهرة

تمثال ألّهي النيل :

من ألّهة المصريين القدماء ربا النيل رمز الخير والعطاء وهما رجلان تبدوا على ملامحهما القوة والحيوية والنشاط وتم رسمهما في بعض الرسوم الجدارية البارزة بأسلوب الفن المصري القديم وهو الوضع الجانبي ولم يلتزم الفنان بواقعية دراسة فن التشريح بشكله الحديث وإنما جاءت النسب والتشريح بشكل تعبيرى جذاب وكان جسم الرجل خشناً وناعماً في نفس الوقت ويحمل صدر امرأة وكأنه جسد لمخلوق يحمل ملامح المرأة والرجل معاً ، وهذا النموذج من النماذج الفريدة في الحضارات القديمة لعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الفن وربما يدل هذا المزج على فلسفة خاصة توحى بالعطاء والكرم الغير منقطع لنهر النيل^(١). (شكل ٩)

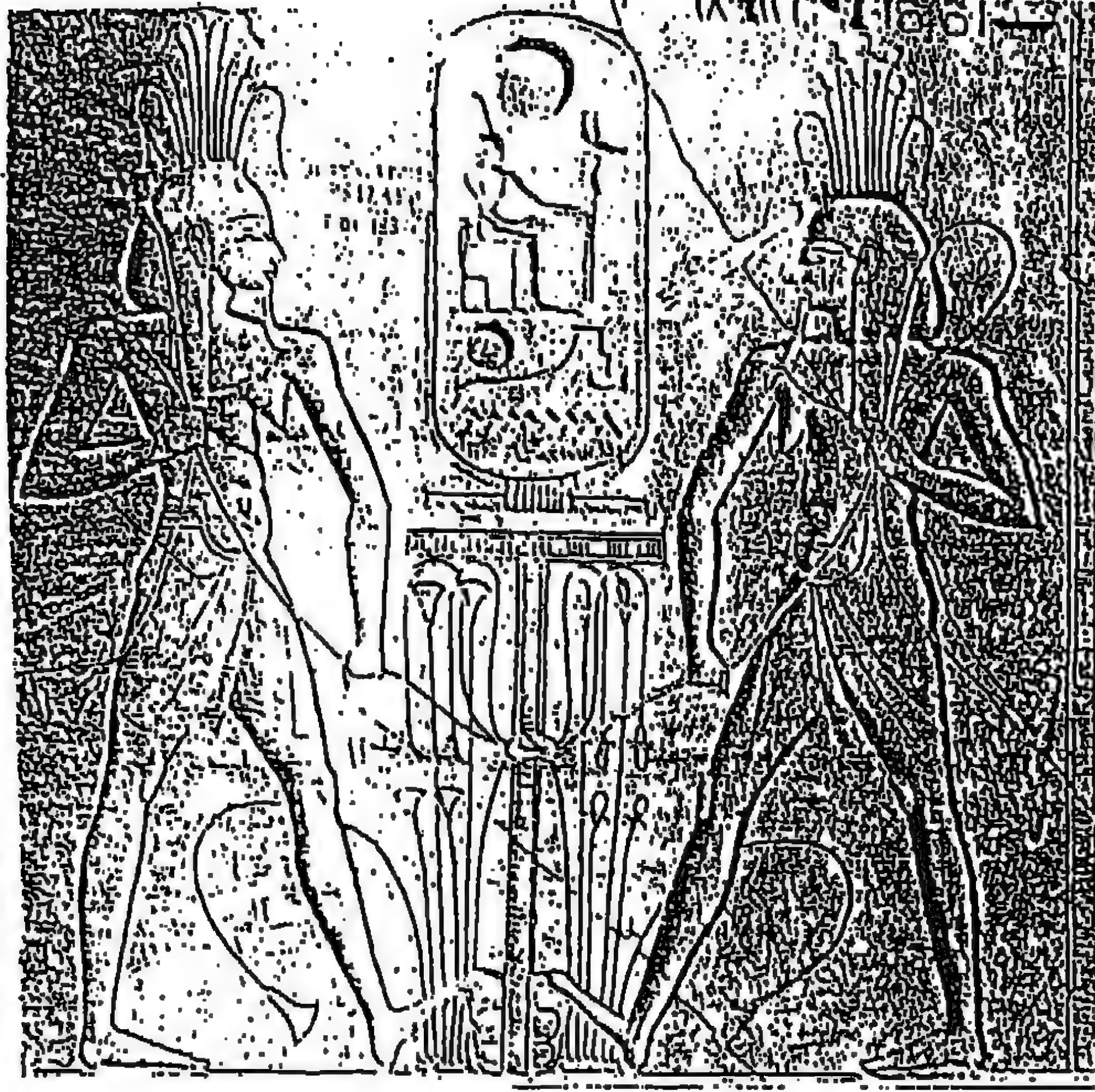
وكان قدماء المصريين قد سبقوا الحضارات المعاصرة ، في الانتقال من مرحلة جمع الغذاء على مرحلة انتاجه بفضل خصوبة أرض وادي النيل، ولذلك صوروا النيل إلهاً فسي شكل إنسان صياد للسماك يلتحي باللحية التقليدية ، وله بطن مترهل، ويقدم خيراته وكانت ترتل الأناشيد للنيل^(٢).

ولقد كان الفن الفرعوني في عصوره الأولى يتميز بخاصية ذهنية، فإذا شرع الفنان في رسم شخص ما ، فإنه يختار أكثر الأوصاف شبيهاً لأجزاء الجسم كل على حده ، ثم يمزجها من أجل تشكيل هيئة كلية^(٣).

(١) المرجع السابق ، ص ٤٥.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - القاهرة - ٢٠٠٢ ، ص ٤٢.

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٧.



شكل (٩)

ربا النيل - نقش خفيف البروز - من الأسرة التاسعة عشر، معبد أبو سمبل

الرجل كمفردة تشكليه في فن المايا Maya art ٤٥٠-٧٠٠م:

"في حضارات أمريكا الوسطى العظيمة وسكانها من الهنود الحمر القدماء وكانت لهم فنون مميزة مستمدة من تقاليدهم وتراثهم ودياناتهم الوثنية التي تعتقد بإله الشمس وإله الرياح والمطر وإله الذرة والقمح وإله الموت .

وكلها آلهة ترمز إلى قوة الطبيعة وسطوتها وسيطرتها علي الإنسان ومقادير حياته .

ولعل هذه الحضارة الوحيدة في العالم التي تشبه فنونها إلي حد كبير فنون الحضارات البدائية القديمة لأهل الكهف في رسومها ورموزها .

واستخدم العنصر البشري في رسومهم الجدارية والمخطوطات المحفورة علي الخشب والتي ظهر فيها عنصر الرجل كوحدة تشكيلية ، وجاءت الخطوط بسيطة تعتمد علي الخط (Line) الغير دقيق والغير مدروس وأقرب إلي الرسوم الساذجة الكاريكاتيرية ولكنها تمتاز بقوة في التعبير وعفوية في الحركة والحدث المرسوم وعنصر الرجل في الرسوم والتماثيل يهمل في تشكيله التشريح والجمال للجسم ويهمل إبراز الأعضاء في شكل مثالي ويكتفي فقط بالتعبير عن الموقف"^(١).

" ويبدو أحياناً الرجل في أزياء غريبة تشبه إلى حد كبير ملابس وأزياء رواد الفضاء حيث يرتدى الرجل علي رأسه خوذه فضائية وتزين جسده رموز وأشكال هندسية تشبه الأزرار والتروس التي في ملابس رواد الفضاء ولكنها تم صياغتها في تكوينات فنية بارعة وبسيطة (شكل ١٠) ويعبر عنصر الرجل في هذه الحضارة عن الحياة اليومية التي تبرز قوته وقيادته وأحياناً أخرى يكون عنصراً هاماً في تسجيل الأحداث التاريخية والدينية" (شكل ١١) (شكل ١١ - ١) "^(٢).

(١) فلاديمير أ. كوزستشين : أرقام لاكتشاف حروف المايا - مجلة اليونسكو - العدد ٢١٣ - ١٩٧٨ ، ص ١٠ : ١٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥ .

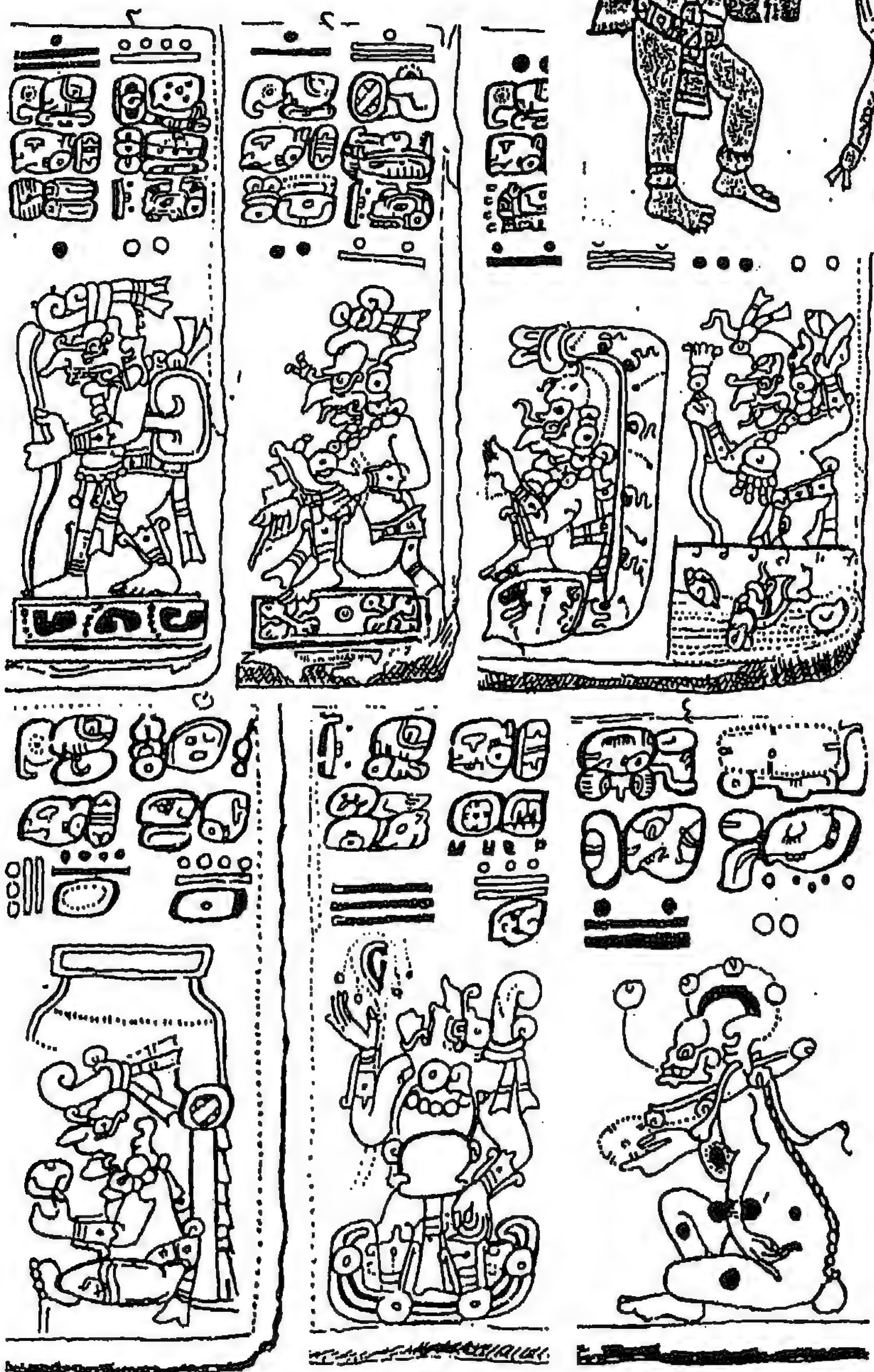


شكل (١٠)

تمثال حجري لرجل - فنون المايا

شكل (١١)

فنون المايا - مذبذب يعاقب - رسم مخطوط.



شكل (١١ - أ)

نموذج لمفردة الرجل القائد والحاكم والمزارع والكاهن في
رسم بالحبر الشيني - فنون شعوب حضارة المايا

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة اليونانية والرومانية: ١٠٠ ق.م إلى ٥٠٠ م

مقدمة :

كثير من الفنون التشكيلية اليونانية التي عالجت عنصر الرجل قد اختفت مع الأعمال النحتية البرونزية التي كانت تزين المعابد نظراً لندرة المعدن والحاجة التي كانت تدعو إلى صهر التماثيل في الأزمنة القديمة وقد امتدت يد التدمير أيضاً إلى الآثار الحجرية ، فالتماثيل الرخامية لرجال من المجتمع اليوناني قليلة نسبياً إذا المعروف أن الرخام عند حرقه ينتج نوعاً جيداً من الجير ، وبرغم اختفاء الكثير من هذه التماثيل ، إلا أن ما تكشفه لنا الحفائر ، وإعجاب الرومان بالفن اليوناني وتقليدهم إياه قد حفظ لنا من التماثيل التي تجسد الرجل قدر لا بأس به ، فلدينا تماثيل لعنصر الرجل من آثار العصر اليوناني هي نسخ منقولة عن الأصل اليوناني .

وقد كان الموضوع الرئيسي في الفن اليوناني هو الجسم البشري "وبالأخص الرجل كمصدر للقوة والإلهام لكثير من الفنانين بما فيه من نواحي الجمال ، فالتهم علي هيئة بشر من الرجال الأقوياء"^(١).

وأهم موضوعين درس من خلالهما عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الفن اليوناني هما الأساطير والحياة اليومية ، فقد ظهر الرجل كبطل وإله في الأساطير اليونانية وما تحكيه عن الآلهة والأبطال ، أما مناظر الحياة اليومية فهذه تحكي عن نفسها وعن الرجل القوى الذي يمارس الرياضة والمصارعة واستعراض الكيان الجسدي القوى للرجل . فضلاً عن تجسيد الشخصيات الشهيرة من ملوك وأمراء وفلاسفة ومفكرين ورجال ذوى شأن مرموق مثل القياصره ورجال الدين والآلهة ، وهؤلاء الرجال قد أصبحوا جزء هام من التاريخ اليوناني وتمدنا هذه الشخصيات بمعلومات قيمة عن عادات اليونان وألعابهم وحروبهم وحياتهم المنزلية وعن عاداتهم في حياتهم العملية في الزراعة والصناعة والجنائز وغيرها"^(٢)..

(١) هنري رياض : محيط الفنون (الفنون التشكيلية ، الفن اليوناني حتى آخر العصر

الهليستي) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق . ص ٥٦ .

" وكان الغرض من نحت الشكل الجسدي للرجل دينياً ولاسيما في العهود الأولى ، إذا كانت تماثيل الرجال تزين المعابد واستخدمت هذه الشخصيات في إحياء ذكرى الأحداث الهامة كالانتصارات في الحروب أو في الألعاب الرياضية ، وكان يوضع تمثال للشخص علي قبره .

وكانت تماثيل الرجال تصنع من الخامات المختلفة مثل الحجر الجيري- الرخام. إلخ.

وكان من المتبع أن يضاف إلي التمثال أجزاء مصنوعة من مواد مختلفة فنجد أن الفنان قد أضاف أحجار أو زجاج في تجويف العين لتبدو في شكل العين الحقيقية للرجل وكثيراً ما كان يتوج الرجال بتاج أو إكليل أو قرط وتصنع من المعدن وكذلك الحال في الرمح أو السيف ... إلخ .

نموذج من العصر الإغريقي البدائي ٦٦٠-٤٨٠ ق.م تقريباً

"وقد ظهرت التماثيل التي تجسد الرجل في بلاد اليونان بالحجم الطبيعي أو أكبر من الحجم الطبيعي قد ظهرت قبل منتصف القرن السابع ق.م وقبل ذلك كانت تماثيل الرجال صغيرة الحجم ومعظمها من الخشب .

وظهرت تماثيل متأثرة بفنون الشرق ويظهر تأثير مصر وبلاد الرافدين واضحاً علي شكل وهيئة الرجل في أوضاع التماثيل ومظهرها في أعمال اليونانيين ومن أهم آثار هذا العصر تمثال الشاب الواقف Kouras (شكل ١٢) منتصباً في وضع أمامي والقدم اليسرى تتقدم القدم اليمنى ، والذراعان ممدودتان علي الجانبين وأحياناً منثنيتان عند الرسغ واليدان سواء كانتا مقلتين أم مفتوحتين ، ملاصقتان للجسم . وهذه كلها مماثلة لقواعد الفن المصري ، إلا أن هناك دائماً عاموداً يسند ظهر الرجل الفرعوني وهو غير موجود في التماثيل اليونانية ، ويلاحظ في تمثال الشاب أنه عارياً تماماً ليظهر جمال النسب في الجسد اليوناني وأن الأكتاف عريضة والوسط ضيق وتقاطع الجسم ممثله بخطوط غائرة أو بارزة ، مستقيمة أو مستديرة ، مما يدل علي معرفة بدائية بفن التشريح ، أما رأس الشاب فيبدو كبيراً ، والرقبة طويلة ويغطي

الرأس شعر غزير مصفف بشكل كريات بارزة ، وينسدل إلى الخلف فيغطي الرقبة حتى الكتفين . وهذا التمثال من أتيكا^(١).

وفي هذا التمثال نجد الجسم قد نحت في خطوط بسيطة وحادة في نفس الوقت وقد تعتقد أن التمثال لأمرأه في أول وهله لدقة الخصر الملحوظة في العمل ، فلم يبالغ الفنان في قوة وخشونة عضلات الجسم كما نشاهد في النحت المصري القديم مثلاً أو في الأعمال الإغريقية الأخرى كتمثال "بوسيدون" مثلاً فالنسب دقيقة والوجه ملامحه هادئة ورقيقة والظلال غير كثيفة ، لكن الطريقة التي يقف بها هذا الشاب فيها قوة وثبات هي التي جاءت معبرة عن القوة والرجولة .

نموذج من العصر الكلاسيكي : ٤٨٠-٣٣٠ ق.م

أمكن الفنان بعد جهد كبير أن يلم بتركيب الجسم البشري عاماً وبالرجل خاصة وتكوينه وكانت الخطوة التالية استخدام المعرفة في تصوير الحركة والأحاسيس وفي إظهار الملابس وتقاطيع جسم الرجل حتى يكون أقرب للطبيعة.

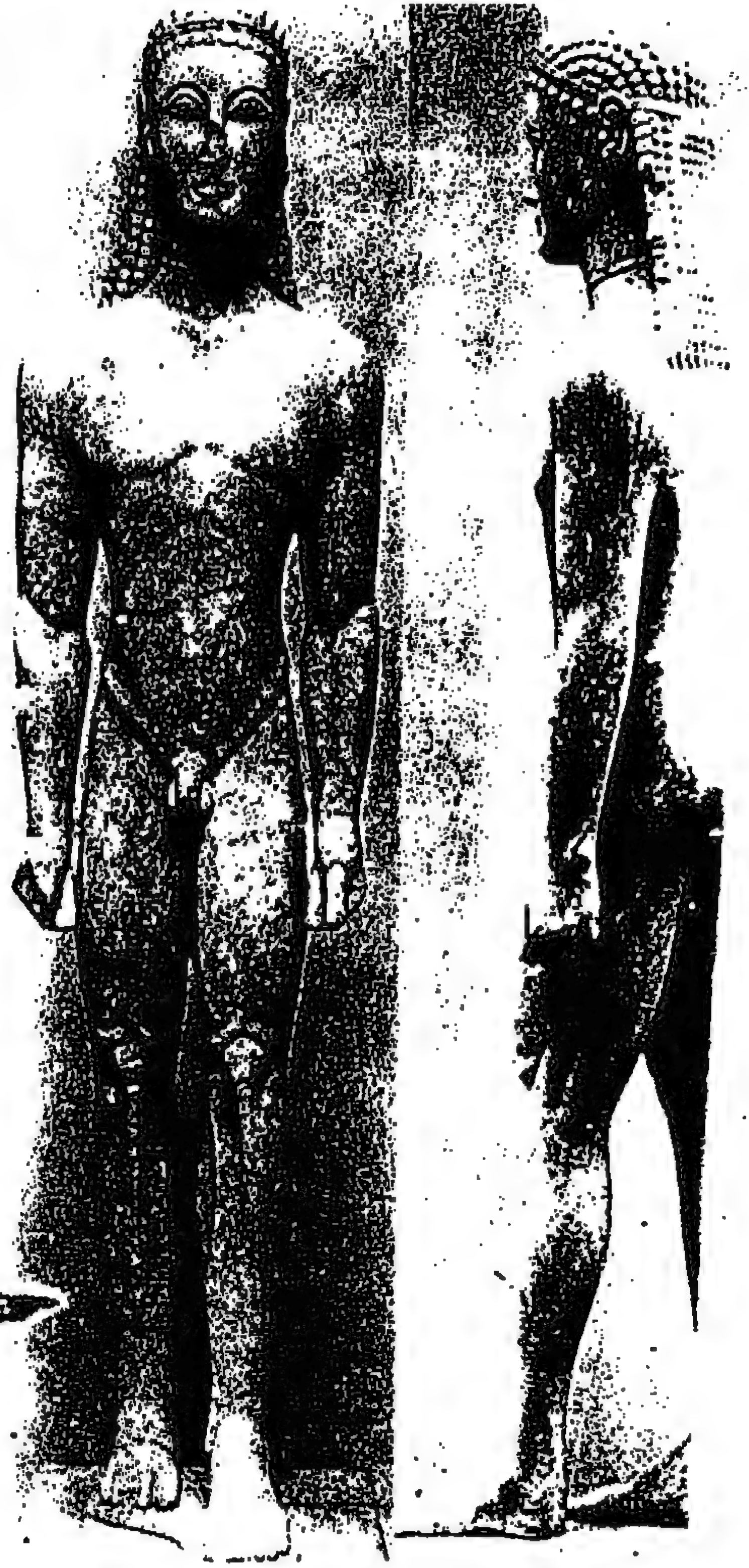
فقد ينجح الممثل في تصميم تمثال يجسد شكل الجسد الذكري بحيث يوزع الثقل علي التمثال بأكمله " ففي تماثيل الرجال أختلف الجزء الأعلى من الجسم في وضعة عن اتجاه النصف الأسفل ، فأدى ذلك إلى الإحساس بمعني الحركة والتوازن وهذا ما نلاحظه في تمثال "بوسيدون" إله البحر المصنوع من البرونز (٤٧٠-٤٥٠ ق.م) (شكل ١٣) وهو يرفع يده اليمنى لكي يقذف بصولجانه ذي الثلاثة أسنة ، في

(١) المرجع السابق ، ص ٥٧ ، ٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٠ .

شكل (١٢)

الشاب كورس - العصر الإغريقي البدائي ٦٠٠ ق.م - رخام -
متحف المتروبوليتان - نيويورك



شكل (١٣)

بوسيدون - تمثال من البرونز ٤٧٠-٤٥٠ ق.م المتحف القومي - أثينا.

حين أن اليد اليسرى ممتدة إلى الأمام لكي يحفظ التوازن ويتكئ بجسمه على رجله اليسرى ، والرجل اليمنى ممتدة إلى الخلف ، كما يلاحظ أيضاً التمثيل الصحيح لعضلات الجسم والانسجام التام في كل أجزائه^(١).

ويتميز هذا العصر بخاصية التعبير عن انفعالات الرجل ، ليس فقط عن طريق وضع وحركة الأشخاص ولكن عن طريق قسّمات الوجه

وكان طبيعياً أن يبدأ في هذا العصر عمل تماثيل لرجال وأفراد كراسى السياسى الكبير "تيمستو كليس" Themistocles وهو نسخة من العصر الرومانى مأخوذة عن الأصل اليونانى ورأس الإمبراطور أغسطس

ومن أعمال النحات ميرون Meron أحد فناني بداية العصر الكلاسيكى البارزين تمثال رامى القرص وقد مثل في وضع متزن " رغم أن الرجل يدير رأسه وجسمه . ولنفس النحات تمثال آخر يمثل مارسىاس " Marsyas " وهو يتراجع إلى الخلف ويظهر التمثالان مدى أهمية الحركة في جسم الرجل ومدى اهتمام الفنان بالأوضاع الجديدة التى كانت من ظواهر هذا العصر ، وهى تمثيل الرجال في حالة الحركة مع الاهتمام بالتشريح الجمالى الجذاب والمثير لجسد الرجل^(٢).

وهناك تمثال للنحات يدعى بوليكليتوس Polyaletus يمتاز بإنتاجه لتماثيل الرياضيين ومنهم تمثال لشاب رياضياً ذا أكتاف عريضة يرتكز بثقله على رجله اليمنى في حين تنتهي اليسرى إلى الخلف ويمسك في إحدى يديه رمحاً ويده الأخرى تمتد إلى أسفل^(٣).

تمثال رامى القرص قمه في روعة الأداء النحتي وتمكن في دراسة التشريح للجسد الرجل ظهرت في الحركة التى يرمى بها هذا الرياضى القرص فيه ارتكزت على ركبته اليسرى ويده اليمنى التفت خلفاً ليرمى بها القرص مع التفاته في الوجهة

(١) المرجع السابق ، ص ٦٢.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣.

(٣) المرجع السابق . ص ٦٤.

ناحية القرص ورغم صعوبة هذه الحركة إلا أن الفنان تمكن من إظهار قوة الجسد الرياضي للرجل في الحضارة الإغريقية واهتمام هذه الشعوب بالرياضة وقد برزت عضلات الساقين في قوة الخط الخارجي للتمثال يحرك العين من الرأس ثم اليد ثم القدم ثم القرص فنجد أن التكوين محكم ومدرّس بعناية فائقة ، وملامح وجه الرجل دقيقة وجميلة لتؤكد على اهتمام الفنانين في هذه الفترة بجمال الجسد الإنساني (شكل ١٤) .

تمثال حامل الرمح أظهر فيه الفنان القوة العضلية لجسد الرجل خاصة عضلات الصدر والبطن من خلال قوة الخطوط والتأكيد عليها، والحركة والخط في العمل ليست عنيفة إنما جاء التمثال في حالة ثبات لكن مع حركة خفيفة للوجه واليد وتأخر القدم اليسرى أضفى على التمثال قيم جمالية في التكوين^(١). (شكل ١٥) .

نموذج من العصر الهلنستي (٣٣ - ١٠٠ ق.م):

حيث إنتشر الفن اليوناني في الإسكندرية وبلاد الشام بعد غزو الأسكندر الأكبر لبعض الولايات المتفرقة في العالم وكانت هناك أعمال متميزة لفنانين يونانيين لحساب أسرة البطالمة التي حكمت مصر ، وهناك تماثيل عثر عليها في الإسكندرية تنسب لمدرسة براكسيتيليز وتتميز هذه المدرسة بالرشاقة في تناول جسد الرجل والدقة في تصوير رأسه وتتميز بالجمال الهادي^(٢).

ومثال لذلك تمثال مصنوع من الرخام مفقود الرأس ربما كان باكوس إله الخمر ، ويلاحظ أن الجسم قد تحرر من الوضع الجامد الذي كان سائداً في القرن الخامس ، فيرى الإله يتكى على قدم واحدة ويستند على جذع شجرة.

وهناك تماثيل صغيرة تأثرت بدون شك بفن براكسيتيليز ومنها إيروس إله الحب المجنح وهو يطير وهناك مجموعة تماثيل لذكور تضاف لها رؤس مختلفة لأجسام متشابهة وكانت الأذرع توضع في اتجاهات متغيرة وهكذا ومن العسير معرفة

(١) المرجع السابق ، ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣ .



شكل (١٥) ▴

تمثال حامل الرمح - للمثال بوليكليتوس ٤٥٠-٤٤٠ ق.م - نسخة رومانية - المتحف
الأهلي - مدينة نابولي - الحضارة الإغريقية.

شكل (١٤) ▽

تمثال رايمي القرص. من صنع المثال "ميرون" ٤٦٠-٤٥٠ ق.م. نسخة رومانية
نحت من خامه الحجر- متحف ترمي - روما.



الغرض الذي صنعت لأجله ولكنها غالباً ما كانت تصنع لرجال ثم ترافقهم إلى مقابرهم بعد موتهم.

وتعتبر الفترة التي تمتد من القرن ٤ حتى القرن ٢ ق.م فترة ركود في فن الرسم ، ومن الأمثلة القليلة التي تناولت عنصر الرجل في لوحات تبين انتصاراته في تزيين المباني العامة أو الخاصة ، ومن هذه اللوحات لوحة التمثال العمودي لهرمس التي تزين معبد سالوس "Salus" ٣٠٣ ق.م وبها مجموعة من الرجال المنتصرين في الحرب وهم يحملون أسلحتهم وصور الفنان رجلاً منهم وقد أمسك مزماراً وهو ينفخ فيه سعيداً بالنصر^(١).

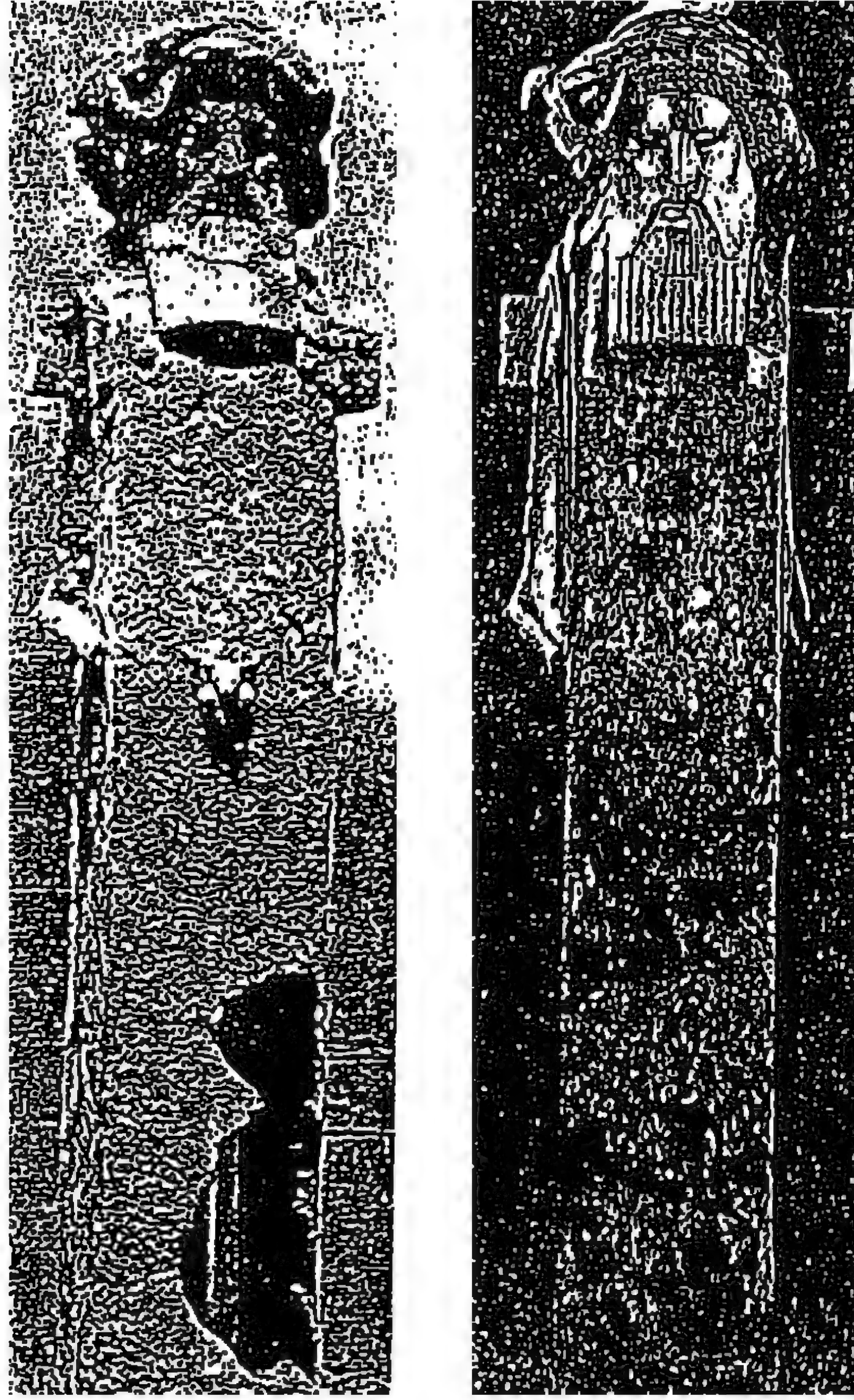
وقد قام علماء الآثار بترميم قرابة ألفي قطعة يونانية ذات أهمية تاريخية كبيرة وهي تعود إلى قرابة ألفي قطعة اكتشفت في عمق أربعين متراً في مدينة المهدية على الساحل التونسي وتعتبر هذه المجموعة من أقدم ما عرفه العصر وهي تماثيل لمجموعة من الرجال رخامية وبرونزية بأحجام مختلفة وأهم القطع "تمثال هرمس" وهو شخصية خرافية ومحبوبة لدى قدماء اليونان وتجسد روعة الفن الكلاسيكي وتعتبر مرجعاً لدراسة عنصر الرجل في الفنون القديمة^(٢) .

أما التمثال العمودي "لهرمس" وهو شكل متميز ومختلف للرجل في العصر الأغريقي فقد أختفت تماماً القوة العضلية للجسد وحلت محلها صرامة ورصانة الخطوط في الوجه وتعبيرات ملامحه القوية وحل شكل عمودي محل العضلات وتفاصيل الجسد فجاء التكوين قوياً وثابت ولم يبرز الفنان مقله العين كما نشاهد في التماثيل الإغريقية الأخرى بل كانت العينين غائرتين لتأكيد حالة القوة والغموض للرجل ، مع عمل تفاصيل للشعر والشارب والذقن بطريقة رائعة^(٣). (شكل ١٦).

(١) المرجع السابق ، ص ٨٠ ، ٩٠ .

(٢) مجلة فكر وفن : أحداث ثقافية ، العدد ٦١ ، دار النشر Inter Matiois ، ١٩٩٥ ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٣) المرجع السابق ٠ ص ٧٣ .



شكل (١٦)

التمثال العمودي لهرمس - طوله ١٠٦ سم - القرن الأول الميلادي - متحف الراين
بألمانيا - الحضارة الإغريقية.

نموذج لدراسة لأحد الأعمال التصويرية في الفن الإغريقي :

العمل المسمى أبوللو يذبح مارسياس :

وفي العمل يظهر الإله أبوللو وهو يمسك سكيناً ويسلخ به جلد جني اسمه مارسياس الذي نازعة على النفخ في المزمار المزدوج الذي ابتكرته أثينا من الغاب ، فلما سولت نفس مارسياس على أن يتحدى أبو اللو في العزف ، فأقيمت بينهما مباراة ظفر فيها أبوللو ، فأمر الإله بسلخ جلد مارسياس ويبدو في اللوحة العنف والقوة التي تميزت بها دراسة الجسد الإنساني للرجل في الفن الإغريقي حيث رسم مارسسيوس وهو ينتزع جلده ويسلخ وهو يصرخ حتى تعرى لحمه وأخذ ينزف كل جزء منه دماً وإنكشفت جميع أعضائه الداخلية وقد بدا في الصورة أبوللو وهو ممسكاً بالسكين الذي يمزق به جلد مارسسيوس وهو عارى الجسد وقد وضع إحدى قدميه على جسد مارسسيوس متمكناً منه وفي خلفية العمل ظهر أخوة مارسسيوس الشيطان ورعاة الأغنام وقد حزنوا عليه^(١). (شكل ١٧).

هذا العمل هو عمل تصويري يظهر القوة الجسدية للرجل من خلال الخطوط القوية الرائعة في دراسة جسد الرجل العاري وتأكد هذه القوة من خلال دراسة الظل والضوء لإظهار العضلات والنسب التشريحية القوية وبنيان الرجل القوي في الأساطير الإغريقية وقوة الآلهة وسيطرتها على الكائنات الأخرى. وقد أضيى جسد الإلهة في العمل بقدر هائل من الضوء ليظهر جمال الجسد وجعل الفنان بقية عناصر العمل في درجات لونية أقل قوة وإشعاع ، كما اهتم الفنان بالبعد الثالث في العمل من خلال تأكيد المنظر في خلفية العمل وتأتي الألوان ذات قوة ورونق غير عادي لتأكيد العمق والحالة الدرامية للعمل^(٢).

(١) ثروت عكاشة : الإغريق بين الأسطورة والإبداع ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص ٧٣.

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٣ ، ٧٤.

دراسة تحليلية لتمثال حداد أثينا :

اهتم الفنان بدراسة ملابس الرجل مع التقليل من إظهار قوة جسد الرجل أو إبراز عضلاته وأهتم الفنان بالظل والضوء من خلال إظهار الدرجات الظلية المختلفة في ثنيات الثياب التي يرتديها الرجل ولم تظهر القوة الجسدية المعهودة في تماثيل الإغريق أو إبراز القوة العضلية لجسد الرجل بل جاءت الخطوط لينة وبسيطة (شكل ١٨) .

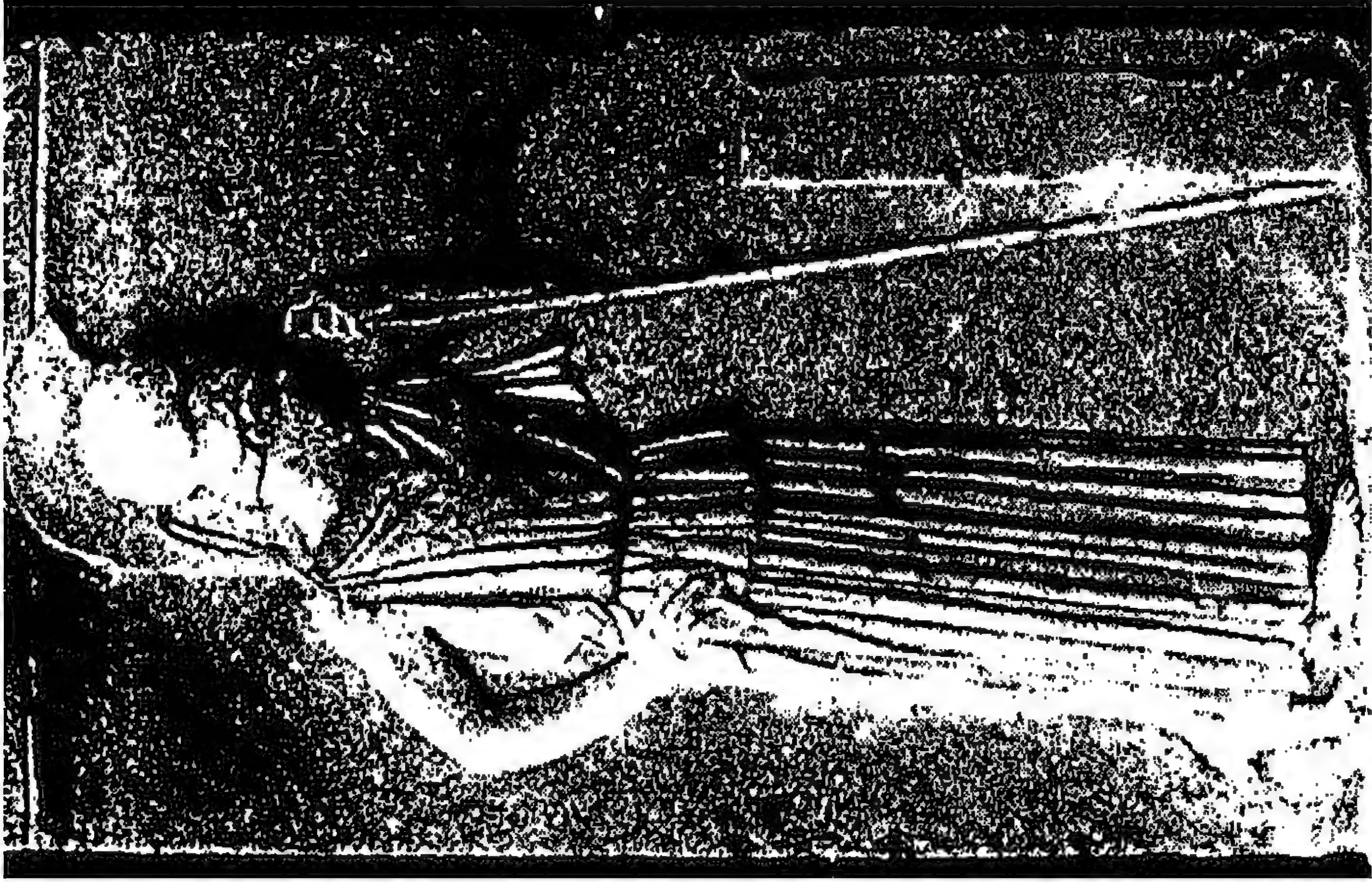
في العمل التصويري " الموسيقيون " أظهر الفنان براعته في التلوين وتنوع درجات الألوان مع بساطة في الأداء وجاءت الخطوط قوية في تحديد الشكل العام للجسد ، ولعب الخط دوراً أساسياً في تحديد الشكل الخارجي للشخص والتكوين ، ككل مع تنوع في حركات هؤلاء الموسيقيين وحركات الوجه والأيدي ليثري التكوين ويؤكد الحركة والتنوع ، ولم يهتم الفنان كثيراً بالظلال من خلال الظل والنور إنما أكد على التجسيم من خلال الخط فقط أي أن الخط قام بدور التظليل وجاءت النسب التشريحية لهؤلاء الرجال في أكمل صورها وفي رشاقة واضحة^(١). (شكل ١٩).

ومن أجمل النماذج الإغريقية لعنصر الرجل وفي الفن العالمي بشكل عام، شخصية المنتور وهو رجل مفتول العضلات نصفه الأسفل عبارة عن جسم حصان قوى ونصفه الأعلى لرجل ، ليعبر عن القوة والشجاعة والفروسية وظهرت هذه الشخصية الفريدة في القصص والأساطير الإغريقية القديمة وكانت ذات طبيعة خارقة، واهتم فيها الفنان الإغريقي بدراسة التشريح الجسدي والعضلات والنسب بشكل جذاب ومثالي ويبدو ذلك واضحاً في (شكل ٢٠) ، وفي (شكل ٢٠- أ) للفنان الأمريكي المعاصر بوريس فاليجور وهو فنان اشتهر برسم القصص والأساطير الإغريقية القديمة^(٢).

(١) هنري رياض : الفن اليوناني حتى آخر العصر الهلنستي ، محيط الفنون، دار المعارف ،

مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠ ، ٦٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٦ .



شكل (١٨)

تمثال "حداد أثينا" ٤٧٠-٤٥٠ ق.م متحف الأكروبوليس - أثينا -
الحضارة الأغريقية.



شكل (١٧)

الجريكو - أبو للو يذبح مارسياش - ١٥٩١-١٦٦٦ - جاليري، بيتي - فلورنسا -
ألوان زينية - الحضارة الإغريقية.



شكل (١٩)

الموسيقيون - تصوير زيتي - في الفن ٥ ق.م المتحف القومي - تاركينيا -
الحضارة اليونانية



شكل



شكل (٢٠)

- بوريس فاليجو - المنتور - رسم بالقلم الرصاص من مجموعة ميراج - ١٩٨٢.
شكل (٢٠-٩)

- المنتور نسخة رومانية - من متحف الكابيتولينوس - روما - ١٥٠ ق.م تقريبا
- الحضارة الإغريقية.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة المسيحية: القرن الأول - الرابع م.

مقدمة :

فجأت الفنون المسيحية تعبر عن عنصر الرجل بطريقة واقعية ومتأثرة بالفن المصري القديم أحياناً فمثلاً صورة السيدة العذراء مريم وهي تخرج ثديها لترضع المسيح تذكرنا بالصورة التي نشاهد فيها الإله حورس وهو يرضع من ثدي أمه إيزيس^(١).

"فأنواع الفن المسيحي المتقدم التي تناولت الرجل كعنصر تشكيلي في صور قديسين أو السيد المسيح مع التلاميذ وغيرها من الصور الدينية فهي ذات تعبير نفساني لاميتافيزيقي ، أي أنها تعبيرية - وليست موحية بحقيقة عليا ، ذلك لأن العيون المفتوحة على اتساعها في الصور الشخصية للسيد المسيح والملائكة تعبر عن التعمق النفسي والتوتر الروحي وعن حياة يطغي عليها الانفعال"^(٢).

"فعند الانتقال من العصور الوسطى المتقدمة إلى المتوسطة تحرر الفن من القيود المفروضة عليه، ولكنه ظل محتفظاً بطابع ديني وروحي عميق نظراً لكونه تعبيراً عن عصر ظل يتمسك بعمق بالمسيحية في مشاعره وظل كهنوتياً في تنظيمة، فطول ذلك العصر بأكمله ظل رجال الدين مسيطرين دون منافس على المواضيع الفنية.

(١) باهر لبيب : محيط الفنون العصور المسيحية الأولى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ١٥١.

(٢) أرنولد هاويزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربية ، ص ١٤٦.

في فن العهود المسيحية الأولى يتصف عنصر الرجل بشيء من تلك الشفافية (الميتافيزيقية)^(*) التي تكون جوهر الأسلوبين الرومانسكي والقوطي ، فالاتجاه الروحاني في هذه القرون لم يركز على ظهور الملامح المادية للرجل في الأعمال الفنية، بل ملامح خارقة للطبيعة ، تحل محل النظام الطبيعي للأشياء والأشخاص - بل عبر عن اهتمام متزايد بخوارج النفس البشرية للرجل القديس أو الإلهة أو الشخص المذكورة فالصورة الشخصية للرجل أو الرب المخلص شأنها شأن الفن الروماني المتأخر فكان شكل الرجل في أعمال عصر الإمبراطورية المتأخر ولاسيما عصر قسطنطين - نجد استباقاً للسمات الأساسية للفن المسيحي^(١).

"وتطور الفن المسيحي وإتجه إلى الابتعاد عن الواقعية في الشكل وأدى ذلك إلى معالجة شكل الرجل في رمزية لا تبعاً بتصوير الحضور الروحي للشخص المقدسة بقدر ما تهتم بإشعارنا بهذا السحر الذي يحيط هؤلاء الرجال ، وقد تم تشويه الحجم الطبيعي للرجل في الأعمال الدينية المسيحية وتعديل الأبعاد تبعاً للأهمية الروحية لهؤلاء الأشخاص وما يسمى بنظرية (المنظور المقلوب) وهي تصوير الشخص الأساسية عندما تكون بعيدة عن المشاهد بمقياس أكبر من ذلك الذي تصور به الشخصيات الثانوية القريبة من المشاهد.

وقد ظهر الرجل في موضوعات للعبادة وأما قصصاً من الكتاب المقدس وأساطير القديسين مثل المنمنمة المأخوذة من نسخة إنجيل روسانو Rossano والتي تمثل يهوذا وهو يعيد قطع الفضة التي بها سلم السيد المسيح للصلب ومن الواضح أن المصور كان أحرص على إظهار حركة الرفض التي بدت على وجه القديس بوضوح - كما صور المسيح في بيزنطة كما لو كان ملكاً ، وهو يلبس رداء ملكية نفيسة ويجلس على عرشه في وقار دون أن يعبر وجهة عن أي تعبيرات ويقترب منه صف من الحواريين^(٢).

(*) الميتافيزيقية : هو علم يبحث في ظواهر ما وراء الطبيعة وما وراء المادة.

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٨.

في القرن ٢٠٤ استعاد الفن المسيحي جماله وقوته بعد صدور مرسوم التسامح " Edict of Toleration " عندما أصبح الفن الرسمي للدولة والبلاط فبعد الاعتراف بالمسيحية أصبحت الكنيسة قوية فأصبحت تصور الرجال سواء كان القديسين أو المسيح وحوارييه على شكل أشخاص يتميزون بالجلالة والعظمة والفخامة والإجلال وكأنهم أمراء وملوك بعد أن كان الإهتمام بجمال الروح على حساب شكل الجسد فيما قبل^(١).

نماذج من الأعمال التي تناولت الرجل في الفن القبطي :

"وبما أن الفن القبطي عبر عن صورة الرجل من خلال البساطة والإحساس بالجمال الروحاني لشخصه ويتجنب إظهار النواحي المادية ، بما فيها من فخامة ، فصور القديسين تبدو عليها البساطة مقرونة بالسمو الروحي وعلى سبيل المثال من الآثار القبطية قبلة " شرفة أو حنية " من الطمي مطلية بالحبر ملونة وصور عليها السيد المسيح جالسا ويحمل بيسراه الكتاب المقدس ويأتي بإشارة البركة بيميناه وتحيط به الحيوانات الأربعة التي ترمز إلى القديسين الذين كتبوا الإنجيل ، فالأول رأس الأسد ويرمز للقديس مرقس ، والثاني رأس العجل ويرمز إلى القديس لوقا ، ثم الثالث رأس النسر ويرمز إلى القديس يوحنا ، والرابع بوجه إنسان ويرمز إلى القديس متى ، وعلى اليمين واليسار رئيسا الملائكة ميخائيل وجبرائيل ينحيان إجلالاً وخشوعاً للسيد المسيح وهو على مركبته في رحلته السماوية ، التي تشبه رحلة الإله رع في مركب الشمس ويرجع تاريخ هذه القبلة إلى أواخر القرن الخامس الميلادي وقد رسم فيها شخص الرجل بطريقة لا تختلف عن طريقة الرسم في الفن المصري القديم"^(٢).

(١) أنولد هاويز : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربية ، ص ١٥٠.

(٢) باهر لبيب : محيط الفنون العصور المسيحية الأولى ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ١٥١-١٥٢.

والعمل القديس يوحنا وهي لوحة من العاج منحوت عليها صورة القديس يوحنا وأربعة قديسين آخرين وقد نحت وجه القديس يوحنا في منتصف العمل داخل دائرة ووزعت الأربعة وجوه الأخرى في أركان العمل الأربع^(١).

ومجموعة بورتريهات الفيوم التي عثر عليها في منطقة الفيوم بمصر وهي رسوم لرجال ووجوه من المجتمع ، ويختلف أسلوبها عن أسلوب الفن المسيحي التقليدي ويمتاز رسمها بالواقعية الشديدة في الدراسة وهو الأسلوب الذي استخدمه فناني عصر النهضة فيما بعد وهي لفنانين غير معروفين وكان جزء كبير من هذه الوجوه مرسوم بالألوان على الخشب وعلى توابيت خشبية يعتقد أنها رسوم لأصحابها لتمجيد هذه الشخصيات وأحياناً أخرى لخدمة الأفكار الدينية.

وهذه المجموعة سابقة للعصر الذي وجدت فيه من حيث المهارة والقدرة على الابتكار في دراسة ورسم عنصر الرجل كما يبدو في (شكل ٢١) .

كانت ترسم وجوه الفيوم على ألواح خشبية تغلف أحياناً بطبقة من النسيج الرقيق، وقد انتشرت في وادي النيل منذ القرن الأول الميلادي ، وتميزت بالعيون المدهشة في نظرتها الحزينة الجليلة ، والتي تعبر عن حياة الروح وخلودها. ومن المعروف أن هذه الوجوه رسمت لأشخاص في عنفوان شبابهم من أجل أن تستخدم بعد وفاتهم في عملية تجهيز المومياة . وتوحي طريقة رسم هذه الشخصيات بأنها بمثابة تسجيل للمساة الفنان بسرعة دون التدقيق في التفاصيل بهدف التركيز على ما يعبر عن الشخصية.

وقد توصل الفنان في مصر في ذلك العصر إلى التعبير عن الطابع الإنساني، وقد تحقق في هذه الوجوه بتلقائية ودون تكلف ، وهي تذكر من يشاهدها بشخصيات سير الأبطال الشعبية^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - القاهرة - ٢٠٠٢ ، ص ٦٠ .



شكل (٢١)

بور تريهات الفيوم - ١٣٠ م - العصر المسيحي
تصوير زيتي

ولما كان بقاء الشخص يتوقف هنا على بقاء رأسه ، ولذلك صنعت الأقنعة بغرض أن تكون مثلها مثل التماثيل ، بمثابة صور شخصية للمتوفي . إلا أن المرء عندما يشاهد القناع لا يشعر أنه أمام صور شخصية ، حتى في حالة القناع الذهبي لـ "توت عنخ آمون" أما بالنسبة لصور وجوه الفيوم فإنها تمثل شخصيات إنسانية بعينها. وقد اعتاد المصريون في العصر الروماني الاحتفاظ بصور خاصة بهم في منازلهم ، على أن تعلق على الجدار في حياة صاحبها ، ثم تستخدم فيما بعد ، في الأغراض الجنائزية ، وقد تميزت الوجوه باتساع العيون وسواد الحاجبين ، وتظهر العيون وكأنها مفتوحة على الأبدية ، ولونت الشفاه بالأحمر ، وتميزت نظرات الوجوه التي رسمت في هذه الحقة بطابع جليل وحزين ، وظهر شعر الرأس ككتلة واحدة^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٦٢.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الصينية القديمة وحضارات شرق آسيا:

٣٠٠٠ ق.م إلى ٩٠٠ ق.م.

مقدمة :

نشأت الحضارة الصينية المبكرة منذ عام ٣٠٠٠ ق.م في وديان الأنهار العظيمة، وعاشت هذه الشعوب الزراعية البدائية وكانت مكونة من عدد من الحكومات الصغيرة يربطها الولاء لكاهن واحد هو ابن السماء الأعظم وكانت تقدم له القرابين.

وفي حوالي ١١٢٢ ق.م كانت هناك نهضة صناعية وفنية في الصين وعرفت الكتابة وصناعة الحرير والنسيج وصناعة السفن وفي القرن السادس ق.م ظهرت الكونفوشية وهي ديانة تقديس أرواح الجدود واستخدمت في طقوسها رموز فنية رائعة وخرافية ومن أشهرها التنين الصغير الذي كان يرمز للقوة الخفية للآلهة .

والفن الصيني فن عالمي مميز وسط باقي فنون العالم ، ويمتاز الفن الصيني بالمزج بين الخط والتصوير ومن هناك ظهر عنصر الرجل من خلال الدمج بين الحروف المكتوبة والرموز المرسومة ، هذه الرموز سواء كانت شخوصاً أو حيوانات أو غيرها من الكائنات.

ولقد برع الصينيون في تصوير عنصر الرجل في أشكال متعددة وخاصة الرسم بالألوان المائية والصبغات عن طريق الفرشاة وابتكروا أسلوباً تصويرياً تعبيرياً وجمالي رائع وشهير في رسم مجموعات الرجال في حياة العمل والزراعة أو في البيت ولقد رسم الرجل وهو جالس وفي حالة ساكنة مستكيناً وهادئاً بشكل عام وفي مواضع أخرى بشكل حيوي وديناميكي كما شاهدناها في فنون الحضارات المصرية القديمة مثلاً ، وقد ساعد الصينيون على التميز في صناعة الورق والأحبار الصينية قدرتهم الرائعة على التعبير بالألوان المائية الشفافة التي ظهرت في شخوصهم وتزيين ملابس الرجل بالألوان الزاهية البراقة التي تجذب العين حين مشاهدتها ، ولقد كانت لهذه الفنون والصناعات أسرار تتوارثها الأجيال^(١).

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٢١ ، ١٢٢.

عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الفن الصيني عنصر يرمز إلى الحكمة والتأمل والفكر والجنس وأحياناً السلطة من خلال رسوم الزعماء والقادة ، والرسوم الصينية التي تناولت عنصر الرجل بالدراسة والتحليل كانت مخطوطات على الورق أو رسوم على الحرير وأحياناً جداريات في المعابد الدينية وخاصة في معابد الإله بوذا^(١) وهو إله الديانة الرئيسية في الصين وفي العديد من بلاد شرق آسيا^(٢).

دراسة تحليلية لبعض نماذج لعنصر الرجل في الحضارة الصينية القديمة:

هناك العديد من نماذج الرجل المنحوت على الخشب والخزف والمعادن مثل البرونز والعديد منها كان للإله المقدس " بوذا " الذي نحت بأحجام ضخمة على الجبال من الأحجار الصلبة في تكوينات ذات طبيعية وأسلوب فني رائع.

الرجل في الفن الصيني قصير القامة وبدن الجسم ويبدو غالباً جالسا في حالة تأمل أو تفكير وذلك من تأثير الديانة الصينية للإله بوذا الذي يعني في لغتهم " المتطور " أو التسامح أو المحب.

ملامح وجه الرجل في الفن الصيني بشكل عام واقعية تصور ملامح الجنس المغولي وهم سكان شرق قارة آسيا وتعبّر رسوم الرجل عن ملامح حياته اليومية وحياة الشعب الصيني بشكل عام أثناء العمل في المزارع والحقول وتحكي عن حياة الرجال الاجتماعية في المنازل وأيضاً في المعابد (شكل ٢٢) .

وجزء من هذه الأعمال يصور انتصارات الرجل في الحروب ويخلدها من خلال منحوتات أو رسوم مخطوطة بالألوان المائية ولذلك جاء الرجل كمفردة تشكيلية ناقلاً ومعبراً عن طبيعة هذه الحياة^(٢). (شكل ٢٣)

استخدم الفنان الصيني الأعضاء الذكورية للتعبير عن الجنس أو من خلال الجسد العاري ، حيث العلاقة المميزة بين الرجل والمرأة الشهيرة في بلاد الصين وطاعة المرأة العمياء لزوجها .

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٢ .





والجنس في الثقافة الصينية مدلول اجتماعي وديني فهو الوسيلة للتكاثر وتكوين الأسرة.

الفنان الصيني لا يهتم بدراسة نسب وتشريح جسم الرجل بالشكل المعروف في الفن الأوروبي ولكنه يصور الرجل بشكل تعبيرى يعبر عن مضمونة بشكل أكبر من دراسة الشكل الخارجى ويبرز دور الفنان في أسلوب التلوين الرشيقي البارع ، ويبدو ذلك واضحاً في تصوير تماثيل ورسوم الإله "بوذا" الذي يجلس في وقار وهدوء ويمتاز بالبدانة والاسترخاء ويتم رسمه نصف عارياً أحياناً ولا يسرف الفنان الصيني في رسم الملابس والأزياء بشكل عام لكون عقيدته عقيدة فلسفية أكثر منها مادية^(١).

الرجل كمفردة تشكيلية في الفن الياباني وبلاد شرق آسيا :


كانت اليابان مثل الصين في العادات والتقاليد التى تعتنق الديانة البوذية أيضاً ولكنها تميزت بحضارة مليئة بالحيوية والروح الحربية والاهتمام بالرياضات الشهيرة، هذه الرياضات التى يهتم بممارستها الرجال للدفاع عن النفس مثل الساموراي والكاراتيه وغيرها .. وقد شكل هذا تميزاً في رسم عنصر الرجل في الفن الياباني الذي بدا فيه كمحارب ومقاتل ويرمز إلى القوة والشجاعة والنبيل والحكمة أيضاً.. (شكل ٢٤).

استخدم الفنان الياباني الرسم بالألوان المائية كالفن الصيني وتتشابه رسوم الرجل إلى حد كبير مع الفن الصيني مع اختلاف في الإسراف في دراسة الملابس والأزياء الحربية التى تعبر عن الفخامة والقوة والشجاعة في مجال القتال ، وأيضاً الاهتمام برموز الجنس الذكورية التى تشكل جزءاً كبيراً من ثقافة وحضارة اليابان القديمة .

أما في باقي شعوب شرق آسيا كبلاد المغول في التبت فقد ظهر عنصر الرجل بنفس الأسلوب الصيني مع التركيز بإبرازه في أوضاع قتالية وحربية بشكل

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٣.

أكبر وكان الإنتاج الفني في هذه البلاد يتركز في فنون النحت أكثر من الرسم وأبرز الفنان في هذه الحضارات نسب وتشريح الرجل في أشكال تعبيرية ذات تنوع وثراء ، وكانت تعبيرات وملامح وجوه الرجال في هذه البلاد أكثر حدة وشراسة وقوة عن غيرها من الحضارات لتعبر عن طبيعة الرجال في هذه البيئة القاسية^(١).

تمثال لرجل محارب من التراث الياباني بأزيائه الشبيهة (الساموراي) - الفنان تودايجي
 Todayji - التمثال من الطين الملون يعكس الأسلوب الواقعي في تجسيد الأعمال الفنية
 - القرن ٨ م - حضارة شرق آسيا واليابان. 



(١) J.B.Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand 1997.
 P11- P55.

الرجل كمفردة تشكيلية في الحضارة الإسلامية : ٦١٠ - ١٧٠٠ م

مقدمة :

منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية كان مصباح التوهج والحضارة قد انتقل إلى الحضارة الإسلامية وكانت هذه الفترة في أوروبا تعرف باسم العصور المظلمة في أوروبا حيث سادت فترات طويلة من الجهل والتخلف .

والفن الإسلامي فن ابتكاري أصيل ومميز ومرتبط بجوهر ومضمون العقيدة الإسلامية التي أثرت بشكل كبير في صياغة الفنون الإسلامية وصنعت شخصيته الفريدة بين فنون العالم الكبرى .

وظهرت المحاولات الأولى لفن التصوير الإسلامي في العصر العباسي (القرن ١٢-١٣ م) وكانت متأثرة بروائع القصص الأدبية مثل ألف ليلة وليلة ومقامات الحريري وكتابه ودمنه ..إلخ..

وتأثر أسلوب التصوير الإسلامي بما سبقه من فنون الحضارات المختلفة مثل الفن القبطي والصيني والإيراني وأنتج العديد من المخطوطات والأعمال الفنية الرائعة التي ظهر بها الرجل كعنصر مستقل له خصائصه وشكله ورموزه الخاصة المميزة من خلال الكتب والمخطوطات والرسوم التي كانت غالباً مرادفة لأعمال قصصية وأدبية وعلمية أحياناً^(١).

وكان للتصوير الإسلامي مدارس ومذاهب متعددة من أهمها مدرسة بغداد والمدرسة التيمورية والمدرسة المغولية والمدرسة الهندية ثم المدرسة الصفوية وجميعهم قدموا الرجل كعنصر تشكيلي هام في الرسوم والمخطوطات الخاصة بكل مدرسة .

فالعنصر الذكري بشكل عام في الفن الإسلامي يعبر عن القدرة والشجاعة والسلطة والسيادة والفحولة والقيادة وهكذا كانت صورته في مختلف المخطوطات ولكن من الناحية الفنية والتشكيلية كانت هناك فروق وخلافات في الأداء والتناول .

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، نهضة مصر ، ص ١٤٥ ، ١٤٧ .

والرجل بشكل عام في التصوير الإسلامي لا يتقيد بالتشريح الجسماني ولا النسب المتعارف عليها ولا بالمنظور الهندسي والضوء والظل أو التجسيم ، وإنما جاء رسم الرجل من خلال خطوط خارجية Outlines قوية ومعبره وإسراف في الأزياء وتناغم في حركات الأجساد وإبراز الترف واهتم الفنان الإسلامي برسم الوجه وإبراز تعبيراته المختلفة بدقة ورشاقة من خلال الخط فقط ولم يلجأ إلى دراسة الضوء والظل والشكل لإبراز التجسيم والمطلوب في رسم العنصر البشري رجلاً كان أو امرأة لكرهية التجسيم في العقيدة الإسلامية^(١).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الحضارة الإسلامية :

نماذج من الأعمال .

تأثر عنصر الرجل في مدرسة بغداد بالفن البيزنطي ذا الصيغة الدينية فظهرت الهالات النورانية فوق الرؤوس ولم يكن هناك اهتمام زائد برسم الحركة للجسم ولكن هناك إسراف شديد في رسم الملابس وزخرفتها وتفاصيل الأزياء مع الاهتمام بتلوين الشخصية المرسومة بألوان زاهية واقعية تحاكي الطبيعة والواقع وجاء دور الرجل في هذه المدرسة غنياً من الناحية الفنية والأدبية حيث صور الرجل في مخطوطات قصصية تبرز شجاعته وفحولته وعلاقته بالأسرة والمرأة خاصة في قصص ألف ليلة وليلة وليالي الشرق والرقص والغناء ورحلات الصيد ومثال لرسم الرجل في هذه المدرسة رسوم للفنان يحيى بن محمود الواسطي في المدرسة التيمورية القرن ١٥ م حيث صور فارسان يمتطيان جوادين وهم يدخلان القرية منتصرين في رحلة صيد وأظهر ملابس الرجلان في أبهى صورها وحتى التفاصيل في خلفية العمل حيث رسم مجموعة من النساء فرحين مهللين بعودة البطلان من رحلتهم وفي الجانب الأيسر من العمل رسم رجلاً ينتظرهما ويستقبلهما بحفاوة وفخر ويظهر ذلك في نظره عينية لهذين الفارسان .

فقد كان التصوير والرسم أكثر ثراء في الموضوعات التي تناولت وترجمت حياة الرجل اليومية والأحداث الواقعية ، فظهرت رسوم تعبر عن الرجال من مختلف

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

فئات المجتمع مثل العمال والمزارعين وحياة الناس في المنازل والقصور .. الخ. . بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية التي تصور حياة الملوك والسلاطين في القصور . ورحلات الصيد وليالي السمر والرقص .. الخ. . تأثرت هذه المدرسة بالفن الصيني والإيراني وظهر الرجل في هذه المدرسة كعنصر رئيسي وقاسم مشترك في جميع الموضوعات فهو رمز للقوة والسلطة والفحولة والعمل والبهاء وجاءت عناصره التشكيلية في الرسوم أكثر حيوية في الخط الخارجي وإبراز نسب وتشريح الجسم بشكل أكثر واقعية وطبيعية وظهر الإهتمام بالتلوين ولكن بدون تجسيم من خلال الضوء والظل أو المنظور الهندسي ، وكان الفنان في هذه المدرسة قد تميز برسم الحركة البدنية بشكل أكثر وضوحاً عن المدارس السابقة وظهر التأثير الصيني في رسم العناصر الآدمية والرجل عن طريق الإستطالة في جسم الرجل وهذا يبدو واضحاً في شكل الرجل في معظم رسوم التصوير التيموري^(١).

ومثال لذلك أبرز فناني هذه المرحلة الفنان "كمال الدين بهزاد" الذي أسس مدرسة للتصوير في مدينة "هراة" بإيران وأصبح له أتباع كثيرون في المدرسة الهندية والمغولية والصفوية القرن ١٦-١٧م كان شكل الرجل أكثر تحراً في المخطوطات والتصوير الإسلامي فهو رمز للجنس والترف والسلطة . وعنصر الرجل أكثر حيوية وحركة وتعبيراً عن العلاقات الإنسانية .

إن الرجل كمفرده تشكيلية في أعمال هذه المدارس رسم بشكل أكثر دقة وتأثر بمدارس الرسم الأوروبية في عصر النهضة فجاء عنصر الرجل مرسوم بنسب أكثر واقعية من ناحية التشريح والنسب مقارنة بالمدرسة التيمورية مثلاً مع ظهور التجسيم بالضوء والظل واللون وظهر أيضاً تأثير المنظور الهندسي في زوايا وأوضاع الجسم وخاصة في رسوم الحركة وظهر الإهتمام برسم الوجوه والمبالغة في رسم الشوارب والذقون للتأكيد على قوة وفحولة الرجل وتعبيرات الوجوه المختلفة مع الإسراف الشديد في رسم وتصوير الأزياء والملابس وزخرفتها وألوانها ، وكانت الموضوعات ذات صبغة حسية وجنسية في العديد من المخطوطات وخاصة في المدرسة الهندية من

(١) أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن . نهضة مصر ، ص ١٤٥ ، ١٤٧ .

خلال الكتاب المخطوط "الكاماسوترا" Kamasutra الشهير الذي احتوى الكثير عن علاقة الرجل بالمرأة واستخدام الرموز الجنسية من خلال رسم الجسد الإنساني الذكرى عارياً في أوضاع مختلفة مع رسم الأعضاء الذكورية حيث صور مجموعة من الرجال يحتفلون ويرقصون ومعهم جارية^(١).

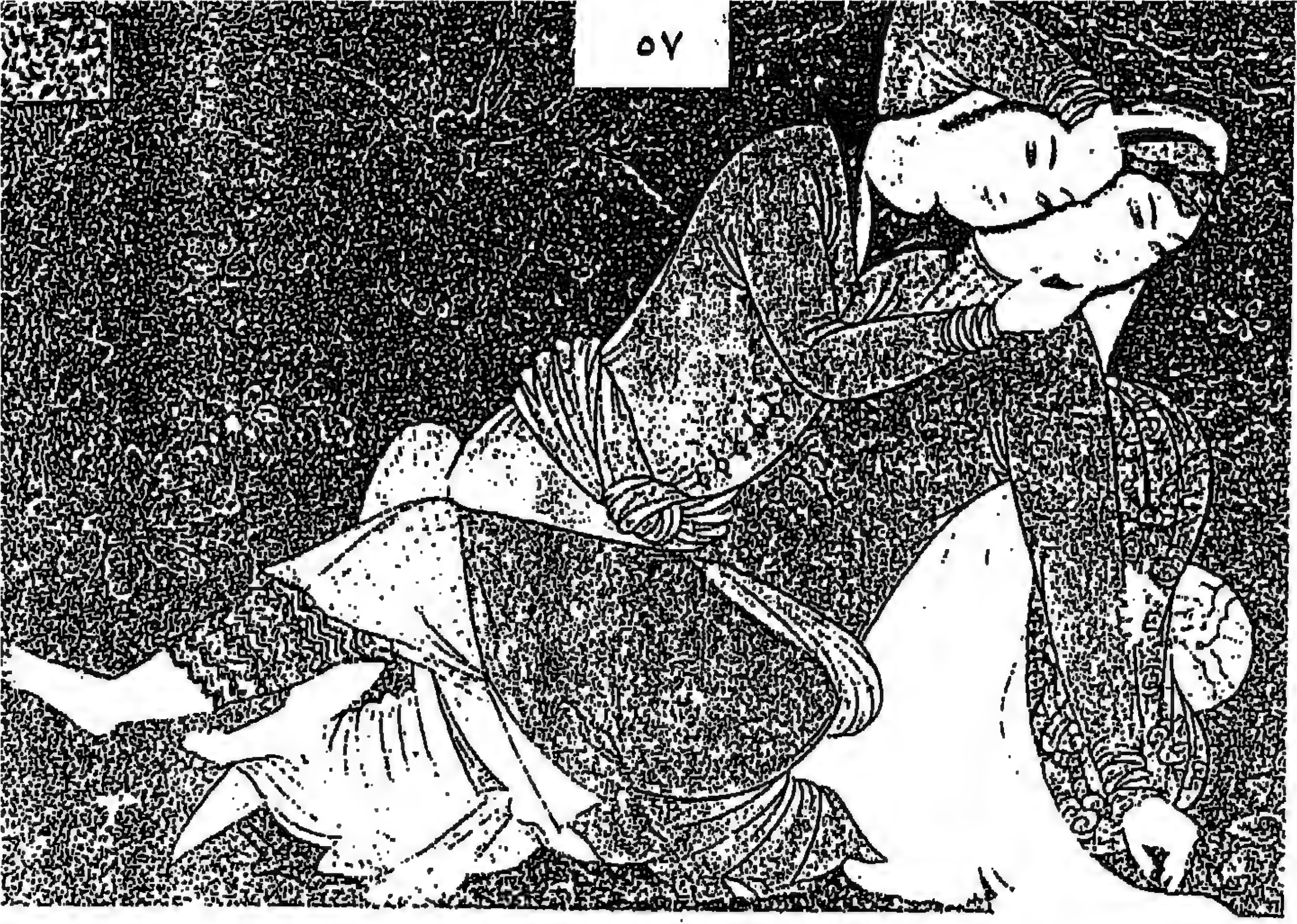
وظهر هذا الاتجاه واضحاً من خلال المدرسة الصفوية وفنانها الكبير "رضا عباسي" الذي تميز برسوم الرجل والمرأة والعبيد والجواري في مواضيع جنسية وحياة القصور وهو ما يعرف بفن "الايروتيك" "Erotic Art" وقد اتبع نفس المنهج الفني السابق في تصوير العنصر البشري عامة والرجل بشكل خاص (شكل ٢٥)^(٢).

نلاحظ في تصوير ومخطوطات هذه المدارس الثلاث الهندية والمغولية والصفوية اهتمام الفنانين في رسم وتصوير عنصر الرجل بنسب ومقاييس وتشريح رشيق وحركات غير تقليدية وتتسق نسب الجسم واستخدام ملابس وأزياء ضيقة تبرز جماليات تشريح الرجل وكثير استخدام الرموز الحسية الجنسية من خلال رسم أعضاء الرجل الذكورية بوضوح من خلال تناول رسوم لموضوعات تتناول العلاقات الحسية بين الرجل والمرأة وأحياناً العلاقات الغير سوية بين بعض أفراد المجتمع الرجل والآخر (شكل ٢٦) حيث صور رجل في جلسة مع شخص آخر وهي من سمات ومميزات رسوم "مخطوطات في المدرسة الهندية والصفوية ولم يكن ذلك بقصد الإباحية في الفن إنما كان من باب الشرح والتفسير للأشياء الهامة في العلاقات الإنسانية أو لعرض الظواهر الشاذة بغرض دراستها"^(٣).

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٥ ، ١٤٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٧ ، ١٤٨.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٨.



شكل (٢٥)

رضا عباسي - "مشهد حب" - القرن ١٧م - المدرسة الصفوية - الحضارة
٧١..لامية - ان - ١٠ طة

شكل (٢٦)

رضا عباسي - "شابان" - النصف الثاني من القرن ١٦م - الحضارة الإسلامية
امخطوطة - يوجد حاليا في المكتبة الهندية بلندن .



حينما نتأمل الفن الشرقي الإسلامي ، نكتشف أن الفن الغربي ليس بالفن الوحيد العظيم في هذا العالم ، ويصبح الكلام عن الفن الشرقي الإسلامي في جملة كونه "وحدة" فهذه الوحدة متوافرة لهذا الفن على الرغم من وجوه التباين بين مختلف البلاد والمذاهب التي نشأ فيها ، وأراد الفنان المسلم أن يظهر من خلال رسومه الجواهر الثابتة باستخدام الضياء الفردوسية ، ومن خلال رؤية تأملية ، لا تحتاج إلى استخدام الظلال والتأثيرات الحجمية للإحياء بالتجسيم ، أو الأبعاد المنظورية ، مثلما كان متبعاً في نظرية النسب الكلاسيكية الإغريقية^(١).

وكان الجسد في الفن الغربي الأداة العليا للتعبير والرمز الذي يفوق سائر الرموز في بلاغ دلالاته ، أما في نظر الشرق ، فليس الإنسان سوي حلقة في سلسلة مستمرة غير منقطعة من العوالم والكائنات وهو يتخذ مكانه في عالم فسيح ، ولكنه ليس بالسيد عليه ، كما أنه يمثل ظاهرة عابرة وغير خالدة ، ولذلك لم يكن يعنيه في الفن تجميد الزمن الإنسان في الصور ، بل أراد أن يحول كل ما هو زمني إلى لا زمني ، وجعل عمله يعبر عن شفافية الوجود^(٢).

ويعتني الفنان المسلم بالقيم الإضافية التي يستمدّها من مكانته في الحياة ومن تفاعله مع العناصر الثقافية الأخرى مثل الدلالات الرمزية والطابع الجليل وعمق الجاذبية ، مما أكسب هذا الفن صفته الإنسانية وكذلك الدلالات الروحية^(٣).

لم يعمد الفنان الشرقي الإسلامي إلى التظليل أو إبراز الأشكال مجسمة ، بل كان أقل ارتباطاً بالإشياء في ماديتها ، لأنهم يعتمدون في الرسم على الذاكرة وهي غنية بمواردها الغزيرة من الملاحظة الطويلة فلا يحاكي الأصول أو المظاهر السطحية أو النماذج الطبيعية ، بل يركز على الخواص والتناسق الجمالي والتلوين البديع^(٤).

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - ٢٠٠٢ - القاهرة - ص ١٢١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢١.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢١.

(٤) المرجع السابق ، ص ١٢٢.

وأراد الفنان أن يحول كل ما هو زمني إلى لا زمني وكان اللون الذهبي يقوم بإشاعة الإحساس بالنور ويبدد الإحساس بثقل مادة الموضوعات المصورة وكان يوزع في رسم كل شيء في إنسجام وعلى أبعاد متناسقة ، ويمزج الروحي في المادي والديني مع الدينوي ويعمل على ترابط الجمالي مع السمو ، وعلى إنسجام وعلى أبعاد متناسقة ، ويمزج الروحي في المادي والديني مع الدينوي ويعمل على ترابط الجمال مع السمو ، وعلى إنسجام المعرفة مع الحب وسمح الفنان بإجراء التحويلات في رسومه للتعبير عن المطلق^(١).

ومن أهم معايير الجمال في الفن الإسلامي هي معايير الرقة والتناسق مع النعومة والطلاوة والصفاء والمتانة ، وتحقيق الإنسيابية معني الأبدى في التسلسل اللانهائي للوحدات الزخرفية والعلاقات بين العنصرين المختلفين (السكوني والحركي) والإنساني والحيواني^(٢).

قد كان الشاعر الصوفي (عمر بن الفارص) يعطي لنفسه في أبيات شعره مرتبة القطب فالفنان ينظر إلى الإنسان في رسمه على أنه إنسان كامل (قطب) ، وكذلك صور الفرسان تمثل فكرة الفارس الروحي ، الذي يقاتل ضد قوي الشر ، مثل الصور التي عهدناها في الرسوم الفارسية ، لبهرام والإسكندر . وهكذا اكتسبت الصور قيمتها السامية والتي كانت تحظى بتقدير وإعجاب المشاهد^(٣).

وكانت الرسوم الإسلامية تمزج بين الأشكال الإنسانية والحيوانية، والنباتية ، على أساس أن مثل هذه العناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني ، إذا توصل الفنان إلى تحويلها وتبسيطها، من أجل أن تحقق الأهداف الجمالية . الحقيقة أن أساليب محاكاة الواقع المادي ليست ملائمة للتعبير عن المعاني الروحية في البلاد الشرقية^(٤).

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) محسن عطية : القيم الجمالية ، في الفنون التشكيلية - دار الفكر العربي - الطبعة الأولى ،

٢٠٠٠ - مصر - ص ١٠٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة المبكر : القرن ١٤ م

مقدمه :

كان التعبير عن الجسم البشري في الحضارة الإغريقية قد وصل إلى مراحل متقدمة للغاية أدهشت العالم وخاصة في فن النحت وكانت الحضارة الإغريقية حضارة راقية اشتهرت بعلمائها وفنانيها وفلاسفتها ووصلت العلوم والفنون والمعتقدات الدينية إلى أوج مجدها وتحررت الفنون من القيود الدينية التي كانت تمحي الفردية وتسعي إلى تقديس التقاليد الدينية وإرضاء الآلهة ومنذ انهيار الحضارة الإغريقية والرومانية سادت الديانة المسيحية أواخر القرن ٦م في أوروبا وظلت التقاليد الفنية القديمة سائدة في عالم الفن في العصر الرومانسكي المسيحي في القرن ١٢م والعصر القوطي في القرن ١٤-١٥م وزينت واجهات الكنائس الكبرى بالنحت والنقوش المنحوتة التي تحتوي على عنصر الرجل ويغلب عليه موضوعات دينية مثل البشارة والزيارة وشخصيات الملائكة والحواريين.

ونشأت حركات فنية جديدة في إيطاليا تسعى إلى تطوير التراث القديم وعرفت هذه الحركة باسم البعث أو النهضة Renaissance وكانت تهدف إلى الاستفادة من فنون حضارة الماضي الكلاسيكية ولكن بشكل فني وعلمي فلسفي جديد وكان عصر النهضة المبكر بدأ في القرن ١٥م واهتم الفنانيون بدراسة فلسفة الإغريق في تصوير جسم الإنسان وجمالياته^(١).

ومن أهم فناني هذه المرحلة : روبرت كامبان R.Campin وجان فان آيك J.V.Eyck وجيروم بوش G.Boch ودوناتلو Donatello وبولايولا Pollaiuola وبوتشلي Botticelli وغيرهم كثيرون ونحن هنا بصدد دراسة لبعض أعمال أهم هؤلاء الفنانيين في هذه المرحلة للتعرف على ملامح عنصر الرجل في أعمالهم الفنية.

(١) نعمت إسماعيل : فنون الغرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ١٧ .

الفنان الإيطالي-دوناتللو Donatello (١٣٨٦ - ١٤٦٦)

من أهم الفنانين المجددين في هذه المرحلة وذاعت شهرته في نحت التماثيل بشكل بارع وأهتم بدراسة الجسم البشري وبدقة وبالأخص في الأعمال التي تناولت عنصر الرجل في تميز ، وكان يسعى إلى تحقيق الكمال والجمال عند دراسته لتشريح ونسب الرجل في أعماله فاهتم بإبراز عضلاته وتجسيمها لإبراز قوته الجسدية ، والعديد من تماثيله للرجل كانت عارية ويهتم بإبراز عنصر الذكورة لإظهار القوة والفحولة كما يبدو في تمثاله الشهير داود (شكل ٢٧) وتعد تماثيل دوناتللو العارية هي أول محاولات لنحت تماثيل عارية للرجل منذ العصور الإغريقية القديمة التي كان يغلب على موضوعاتها القصص والأساطير الدينية^(١).

الفنان أنطونيو بولايولا A.Pollaiuola ١٤٢٠ - ١٤٩٨ :

الفنان أنطونيو بولايولا من المصورين والنحاتين الإيطاليين البارعين في هذا العصر واشتهر بدراساته المتعددة لتشريح الجسم البشري وخاصة عنصر الرجل (شكل ٢٨) وكانت أعماله مستوحاة من قصص التاريخ والأساطير الدينية وبرع في نحت تماثيل لرجال من خامة البرونز وكانت أعماله بمثابة دروساً في الفن الكلاسيكي الذي يهتم بدراسة الجسم البشري وتشريحه واهتم بإبراز عنصر الرجل في أكمل صورة من خلال إبراز عضلاته وتناسقها وأيضاً الاهتمام بالأزياء والملابس دون إفراط والتركيز على تعبيرات الوجوه ببراعة .

ومن أشهر أعماله تمثال " هرقل وأنتايوس " حيث يبرز عنصر الرجل في حالة حركة قوية معبرة ورائعة من خلال الصراع الدائر بين رجلين (شكل ٢٨- أ) ^(٢).

والفنان بولايولا A.Pollaiuola من أوائل من قاموا بعمل دراسات تشريحية للجسد البشري وخاصة الرجل عن طريق فن الحفر والطباعة وكان يتميز بدراسة الجسد بشكل واقعي ملتزم بالتشريح التقليدي إلى حد كبير مع الاهتمام بإبراز جماليات

(١) المرجع السابق ، ص ١٩ - ٨٠ .

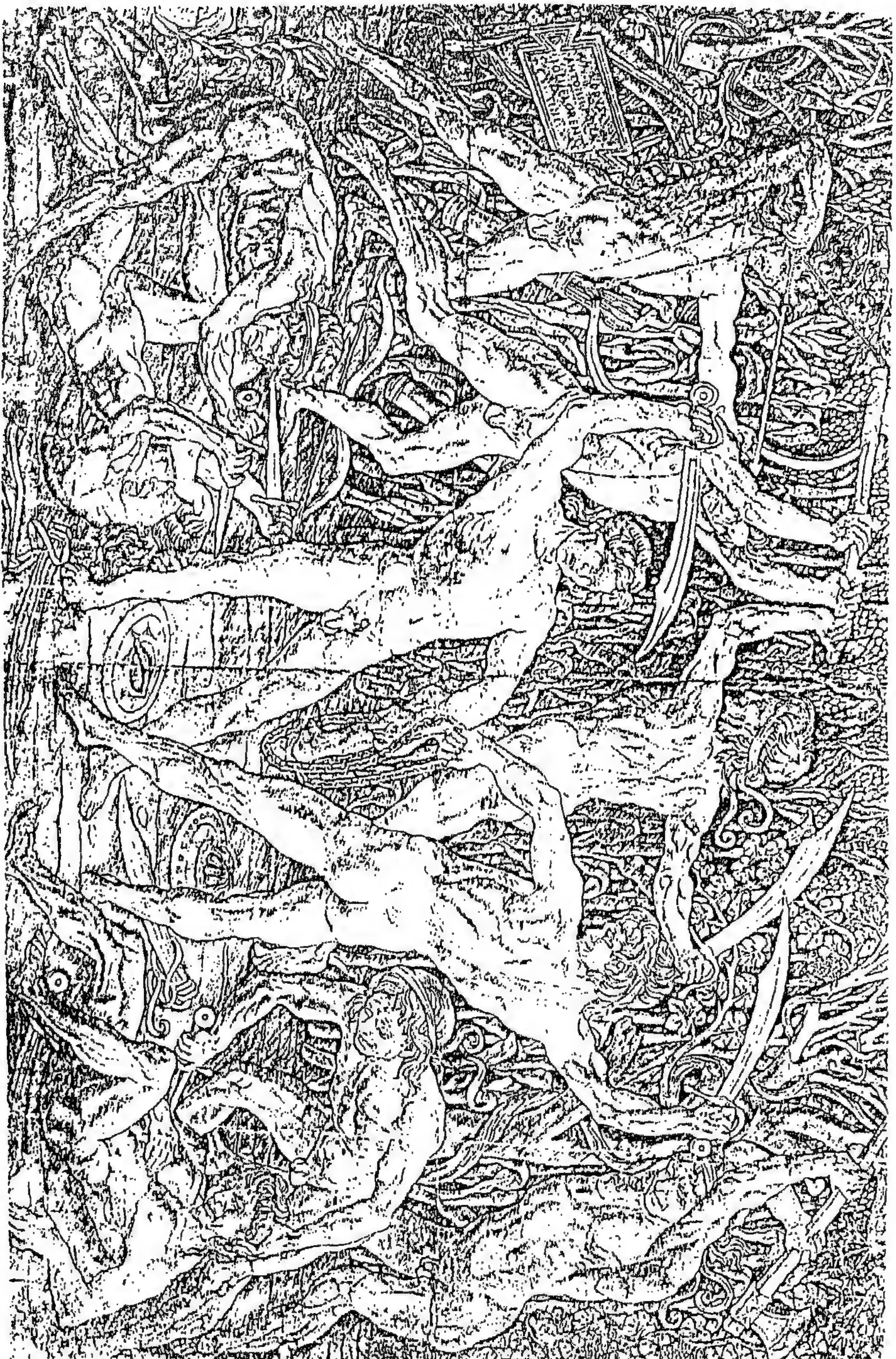
(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ - ٨٠ .



شكل (٢٧)

دوناتل - تمثال من البرونز يصور (داود) ١٤٣٠-١٤٣٢ -

المتحف الأملي بارجيلو، فلورنسا .



شكل (٢٨)

برلايو لا - معركة الرجال العراء - ١٤٣٢ - إيطاليا

الأعضاء والعضلات والنسب في شكل حيوي ومتحرك في كل من أعماله المنحوتة والمرسومة على السواء ، كما يبدو ذلك واضحاً في تمثال (هرقل) السابق ذكره (شكل ٢٨-أ) وفي رسم لوحة " معركة الرجال العراة " ^(١) (شكل ٢٨).

الفنان السندرو بوتشيلي A.Botticelli (١٤٤٤ - ١٥١٠):

الفنان الإيطالي الذائع الصيت بوتشيلي هو فنان الأساطير الإغريقية الشهير صاحب لوحة " ميلاد فينوس " وكان دائم البحث والتنقيب في الفنون الكلاسيكية من خلال دراسة الجسد البشري واهتم بتطوير هذه الفنون في خلال الخط واللون والتكوين.

وتتميز بوتشيلي بدراسة الجسم الأدمي للرجل ودراسة التشريح والنسب ولكن بشكل مختلف عن من سبقوه فكان يضع الخط الخارجي Outline في خدمة التكوين ، وتميزت خطوطه في دراسة شكل الرجل بدقة وقوة تعبيرية كبيرة وأشتهر برسم الأشخاص ذوي القامة الطويلة والسيقان الطويلة وكانت دراسة التشريح عنده أقل حدة ممن سبقوه ، فالعضلات ليست بارزة لتعبر عن القوة والفحولة وإنما كان التشريح رقيقاً ناعماً هادئاً تجسده الألوان والضوء والظلال الهادئة وتبدو شخوصه الذكرية وكأنها راقصة أو سابحة في عالم خيالي بأسلوب شاعري ، وكانت أغلب موضوعاته التي يعالج من خلالها عنصر الرجل موضوعات ذات طابع أسطوري ديني (شكل ٢٩) ^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

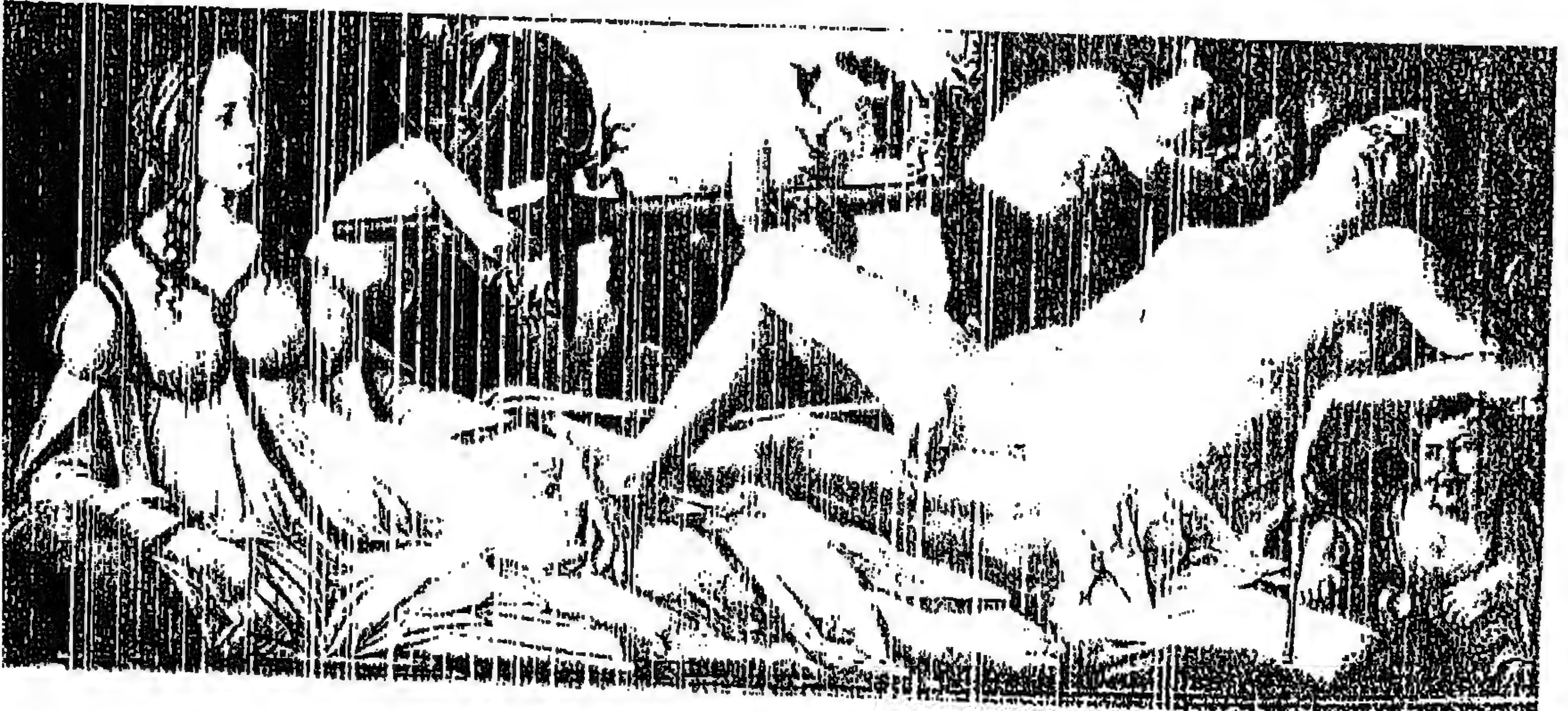
(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ - ٨٠ .

شکل (٢٨-١)
 بولايولا - تمثال "هرقل وأنتايوس" حوالي ١٤٧٥ -
 المتحف الألهي - فلورنسا



شکل (٢٩)

بوتشلي - الآلة فينوس ومارس - القرن ١٥م - ناشيونال جاليري - لندن - تصوير زيتي .



الرجل كمفردة تشكيلية في عصر النهضة : القرنين ١٥ ، ١٦م.

مقدمة:

من المفكرين من يري أن النهضة الأوروبية قد بدأت بالفعل في القرن ١٢م. لدي إنباق الفن القوطي في فرنسا ومنهم من يري أن نقطة التحول الحقيقي إلى العصر الحديث في مطلع القرن الثامن عشر م.

وقد جري العرف علي اعتبار هذه "النهضة" ظاهرة إيطالية، غير أن "النهضة" ظاهرة أوروبية منذ بدايتها وكان قطباها الرئيسيان إيطاليا والأراضي الواطئة في الشمال. وكان من أهم مظاهرها ما طرأ علي الفن من تحول، إذا أخذ يبتعد أكثر فأكثر عن تجريد الأشخاص والرمزية ويقترب أكثر فأكثر في التجسيم الواقعي ومحاكاة الطبيعة في شكل الجسد الإنساني وهذا أضاف شكلاً جديداً لعنصر الرجل في أعمال هذه الفترة وإظهار المعاني الإنسانية لهذا العنصر والاهتمام بمظاهر الحياة.

وعاد الفنان في عصر النهضة إلي "إحياء التراث الإغريقي" في دراسته لعنصر الرجل من خلال ما يسمي بالإنسانيات^(١).

"فإذا نظرنا إلي عصر النهضة، وما كان من تحول من التجريد اللاهوتي إلي التجسيم الواقعي والاقتراب من الطبيعة في دراسة جسد الرجل والإنسان بشكل عام والاهتمام بعالم الإنسان فهناك أربعة عوامل ساهمت في هذا التطور وهما تاريخ الفن في ذاته والروحانية الجديدة وتطور الفلسفة المدرسية وأخيراً التطور الاجتماعي وصعود الطبقة البورجوازية.

فكان لهذه العوامل تأثير في دراسة شكل الرجل وظهوره في أعمال تسجل الطبيعة وتناوله في مواضيع دينية وغير دينية كمشاهد الصيد والرقص والحياة في القصور بأناقة ولطف وخطوط رشيقة وألوان زاهية تذكرنا بالفن الفارسي وهذا

(١) رمسيس يونان : محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية عصر النهضة ، دار المعارف

الأسلوب يسمى بالأسلوب "الكورتوازي" Courtois أو فن البلاط وأيضاً ظهر الرجل في أعمال تحاكي الطبيعة في جو روحاني بإسلوب يسمى "الناثورية الروحانية".

ومع ظهور الطبقة البورجوازية وصعودها لسطح المجتمع ممثلة في كبار التجار وأصحاب المصارف والمصانع والتي كانت تميل بطبيعتها إلى المتعة الحسية وتنزع إلى الواقعية فكان لهذه البورجوازية تأثير هام علي تطور دراسة عنصر الرجل وظهوره في أعمال لهؤلاء النبلاء حيث ظهرت اللوحة المستقلة التي تباع وتشتري، أو ما يسمى في اصطلاح الفنانين "بلوحة الحامل Peinture de chevalet وقد اقترن بهذا التحول انقلاب في الصياغة الفنية للرجل كمفردة تشكيلية. وبدأ تكليف الفنان برسم صورة شخصية لرجال البلاط وأصحاب النفوذ وذلك مع تنافس الحكام والأغنياء علي اقتناء الأعمال الفنية، ومن هنا ارتفعت مكانة الفنان إلي مستوى الشعراء والأدباء بعد أن كان يصنف ضمن الحرفيين^(١).

فلما كان الكشف عن الطبيعة وجمالها وواقعيتها أسلوب هذا العصر والاهتمام بالإنسان وعالمه فاقترضت هذه الواقعية البحث عن وسائل التجسيم في دراسة المواضيع التي تناولت عنصر الرجل والإيحاء بالبعد الثالث في خلفية العمل الذي يصور الرجل.

وكان النحت أسبق من التصوير في تجسيم صورة الرجل فظهر دوناتللو و "جاكوبو دلاكويرشيا" في إيطاليا "وكلاس سلوتر" في الأراضي الواطنة فقد اهتموا أو اعتمدوا علي علم التشريح في تجسيم الرجل وحاولوا تحوير التمثال حتى يبلغ جمال الواقع الحي.

ففي -الفن الإيطالي - في القرن ١٥م تكون الظلال غالباً واضحة الحدود وكأنها^(٢) "ملتصقة بجسد الرجل، بحيث نشعر ما بين الأجسام كأن هناك فراغاً في فضاء اللوحة، أما في أعمال فناني الفلاندر التي تناولت عنصر الرجل فالظلال والأنوار غالباً ما تكون درجات من الكثافة والشفافية تتداخل وتتماوج بين الأجسام^(٣).

(١) المرجع السابق ، رمسيس يونان، ص ٢٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٣) المرجع السابق ص ٢٧٠.

وقد عملت نزعة مطابقة الطبيعة التي كانت الاتجاه الأساسي لهذه الفترة علي تغيير اتجاهها، حسب التطورات الاجتماعية، فنزعة مطابقة الطبيعة في تصوير جسم الرجل تتسم بالأسلوب الشاهق Monumental والبساطة والاهتمام بإيضاح العلاقة ما بين الشخصية المرسومة والعناصر الأخرى في العمل والنسب المكانية والثراء الذي تتصف به سمات الحياة اليومية للرجل.

ولو نظرنا إلي موضوع مستمد من الملاحظة المباشرة لحياة الرجل مثل لوحة مازاتشو (تعميد القديس بطرس) في كنيسة براناتشي Branacci وصور فنان عصر النهضة الحياة اليومية لرجال من الطبقة الوسطى. ومشاهد من الحياة اليومية للرجل العادي من الشارع وداخل البيوت وحياة القديسين ورسمهم وسط ضجيج المدن المزدهمة إذا كان الفنان يشعر بفخر ينطوي علي إرضاء للذات في الكشف عن تفاصيل حياة الرجل اليومية.

وإذا شاهدنا أعمال عصر النهضة النسجية أو النسجيات المرسمة التي تناولت عنصر الرجل (Tapestry) حيث صورت حياة الملوك ورجال البلاط والحكام في أقليم الفلاندر وفرنسا وصور الفنان، الرجل في المعارك والمسابقات ومناظر الصيد ومواكب الفرسان ومناظر اللعب والرقص وأيضاً حكايات من الحاضر وأخري خيالية والأساطير ورجال الدين والقديسين في الإنجيل وتصور رجال أبطال في العصور القديمة، وصور الرجل مع المرأة في قصص تعبر عن الحب بكل صورة وأنواعه الممكنة التي تعبر عن المشاعر الإنسانية وغرائز الرجل ورغباته وكانت هذه النسجيات تعبر عن البهجة وتمثل الأشكال الجسدية للرجل في أوضاع تقليدية ولكن تراعي في تشكيله الدقة نسبياً ورسم الرجل بشئ من السلاسة والبساطة^(١).

فقد أدي السخط علي العالم الأخلاقي للطبقة الوسطى والثورة عليه إلي ظهور نزعة وثنية متطرفة، فقد صور الفنان شخصية قائد الجند المرتزقة (الكوندوتييري) Condottiere بشهوته الشيطانية للذة وإرادة القوة التي لا يقف في وجهها شئ ليمثل

(١) د. فؤاد زكريا : عن أرنولدهاوز ، الفن والمجتمع عبر التاريخ - الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للنشر ، ص ٣٣٢.

الشكل النموذجي للأثم الذي لا يقاوم ولقد شك البعض في حق الوجود الفعلي لهذا الوحش اللعين الذي صور في هيئة رجل، كما وصفته الكتب " بالطاغية" الشرير لا يعدو أن يكون حصيلة الذكريات المستمدة من القراءة الكلاسيكية لكتاب النزعة الإنسانية للرجل^(١).

ولكن الحقيقة التاريخية لم تكن بطبيعة الحال أكثر إتفاقاً مع هذا الحلم الجمالي مما كانت عليه صورة الرجل الأرقى الذي يتخذ شكل الطاغية، فقد كان عصر النهضة قاسياً تسوده الروح العلمية وكان في شرحه لشكل الرجل واقعياً غير رومانتيكي.

دراسة تحليلية لبعض أعمال فناني عصر النهضة:

الفنان انجيران شارونتون Enguerrand charonton - ١٤١٠-١٤٦٦ :

• العمل المسمي "العالم السفلي" شكل (٣٠) لشارنتون عمل تصويري يجسد مجموعة من الرجال الأشرار علي شكل شياطين وهم يتلظوا في الجحيم وبعضهم يرفع يديه نادماً وطالبا الرحمة من الملائكة وهذا العمل من الأعمال الدينية التي تشرح تعاليم الإنجيل.

وقد جاء العمل في جو درامي غريب ومرعب أكدته الخطوط المرتجفة لأجساد هؤلاء الرجال المعذبون وحركاتهم المفزعة التي تعبر عن رعب وخوف هائل وظهر الرجل في حالة ضعف تبدو في جسده النحيل الضعيف الذي يخلو تماماً من دراسة التشريح التقليدي وقد ظهرت عظامه تقريباً وقد اصطف هؤلاء الرجال متجهين إلي الهلاك مما جعل التكوين يتركز في أسفل اللوحة الذي رسم

(١) د. فؤاد ذكريا (المرجع السابق) ص ٣٢٩.

فيه الفنان قوة اللهب والنيران المتقدة وقد اتجهت وجوه الرجال إلى الجهة اليمنى في العمل ولكن حقق التوازن هذا الملاك أو الشخص المجنح الذي أتى نازلاً من السماء متجهاً لينقذ شخص علي وشك الهلاك وأتت تعبيرات الوجوه مرتعبة ومخيفة وتثير القلق. وقد رسم الفنان خلفية العمل بدرجات لونية داكنة وكثيفة ليؤكد علي الجو الدرامي والعمل أقرب إلى الواقعية وجاءت مجموعة الرجال وكأنهم يؤدون دور أعلي مسرح تراجيدي شكل (٣٠) (١).

عصر العباقرة:

بانتهاى عصر النهضة المبكر في القرن ١٥م انتقلت الثورة الفكرية الكبرى التي غيرت مجرى الحياة الأوروبية إلى عصرها الحالي. وإذا كانت النهضة تميزت بإحياء القديم وربطه بالتيارات الحديثة وخلق شكل جديد للرجل ويرتبط في نفس الوقت بتصويره في عصور سابقة. فإن هذا العصر قد أدخل الخلق الفني في محيط النشاط المرتبط بدراسة الشكل المذكر كمفردة للتشكيل والتركيز علي شكل الرجل.

وقد أصبحت أسماء ميكل أنجلو Michel Anglo ودافنشي Davinchi والجريكو Elgriko ورافاييل Rafael وروبنز Robenz وغيرهم من الفنانين اللذين تناولوا عنصر الرجل. بدأت تلوح في أبعاد هذا العصر لذا وجدت الباحثة أهمية تناول نماذج لهؤلاء الفنانين بالدراسة والتحليل.

نماذج :

ليوناردو دافنشي "Lenard da vinci" ١٤٥٢-١٥١٩ ليوناردو دافنشي عبقرية من عباقرة عصر النهضة، وكانت حياته يلفها غموض الأساطير وحياته في الريف أثارت لديه إهتمامات بالطبيعة والحياة وجسد الإنسان بشكل عام.

أمتلك ليوناردو أستاذية في الأداء ونضارة التعبير في دراسة عنصر الرجل (٢) ونجح في عمل توازن بين جمال جسد الرجل الطبيعي والجمال المثالي.

(١) المرجع السابق ص ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٤.



شكل (٣٠)

شارنتون - العالم السفلي - متحف لوسيس - تصوير زيتي .

وصور رجال البلاط وحقق أروع أعماله التي تناولت أجساد ذكورية في هيئة قديسين لوحته الحائطية "العشاء الأخير" التي أعدت بتكليف من أحد أهالي ميلانو لدير الأخوة الدوفيكان، أروع ما في العشاء الأخير هو القدرة التعبيرية التي أودعها ليوناردو لشخص هذا العمل من خلال الأثر الذي تحدثه حركة المجموعة، ومن خلال لحظة التعبير علي وجوههم، فأسلاف ليوناردو اختاروا لهذا الموضوع اللحظة الساكنة لشخص العمل، التي يعكف فيها كل حوارى علي تأملاته، في حين اختار ليوناردو ذروة الحدث حين يشير المسيح إلي أن أحدهم سيخونه، ومن هنا تتميز لوحة العشاء الأخير بالعنصر الدرامي لمجموعة الرجال القديسين ومن خلالهم حقق وحدة التكوين وترابطه^(١).. وللنحات دافنشي Davenchi العديد من دراسات التشريح للجسد البشري القائم علي أسس علمية يبرز من خلالها العضلات وأعضاء الجسم المختلفة في شكلها المثالي، كما يبدو ذلك في (شكل ٣١) الذي يحتوي علي دراسة لجسم رجل عجوز والتعبير الذي يحدث في تشريح الجسد وأعضائه في هذه السن المتأخرة ، وقد رسم العمل بالريشة والحبر الصيني في غاية من البراعة.

نموذج للنحات مايكل أنجلو Michelangelo ١٤٧٥-١٥٦٤:

تخطى مايكل أنجلو Michelangelo حدود العصر والمكان محققاً بعنصر الرجل في أفق الإنسانية كلها كرمز تشكيلي إبداعي في مجالات النحت والتصوير والعمارة والشعر، وكصورة من صراع الإنسان ضد قدره ونزاعه الدائم معه. وعذاب الروح الأسيرة في جسد الرجل وهي تتخبط في ظلام الدنيا ولما كان مايكل أنجلو رمزاً للصراع المتصل بين العبقورية والأسى والقلق ظهر ذلك وأنطبق علي أعماله. وقد نشأ في بيئة فنية فإتجه إلي النحت لأنه يحقق أحلامه البطولية من خلال تماثيل الشخصيات التي ينحتها في روعة وعبقرية.

ولم يلبث أن تأثر بالصراع الديني الاجتماعي الذي أشعله " سافونارولا" Savonarola وشارك الفنان الشاب في أحداث دينية كانت باعثاً له في نحت عدة تماثيل لشخصيات دينية لرجال من الكتاب المقدس بحثاً عن الحقيقة مثل تمثاله الضخم

(١) المرجع السابق ص ٣٠٥



شكل (٣١)

ليوناردو دافنشي - القرن ١٥. رسم بالحبر الصيني.

داود" شكل (٣٢) وبسبب توافد أحلام الشباب التي تراود الفنان التي أضافت لأعماله قوة وجمال^(١). والتمثال "دافيد" للفنان مايكل أنجلو من أروع أعماله التي تظهر جمال جسد الرجل في أبهى صورته وزروعه لإرضاء طموح الفنان وتطلعه وهذا التمثال من المرمر يظهر فيه دقة وقوة التشريح ليسجل فيه أعماقاً من تأملات الفنان وفكرة حيث برزت عضلات الرجل في أماكنها لتظهر معاني القوة والشجاعة فجعل الجسم الإنساني مسرحاً للتعبير عن أعماق المشاعر والأحاسيس وأودع للخط رموزاً عملاقة تحكي روعة النحت .

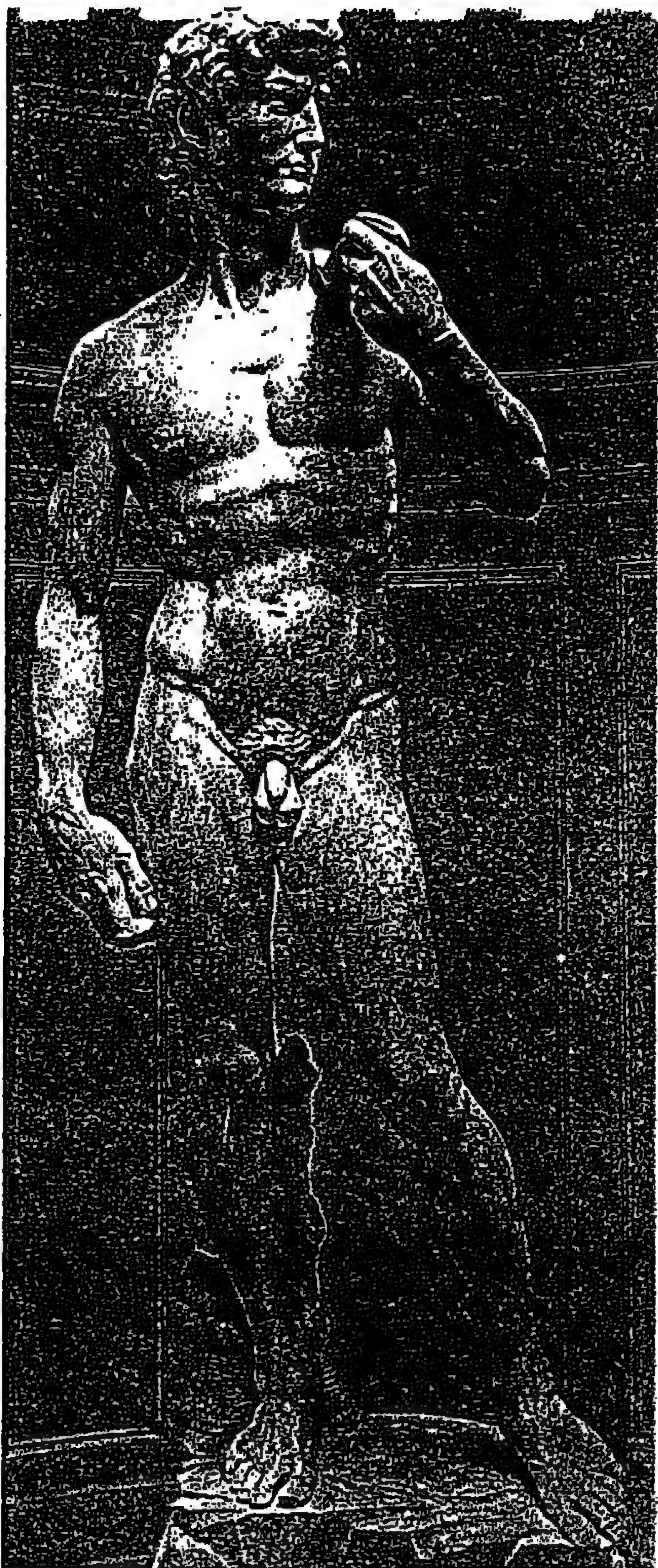
ولا يجب أن ننسى لوحة " قبة السستينا" التي زادت علي الثلاثمائة رسم والتي احتوت علي الكثير من تصوير لرجال الدين وقديسين من الكتاب المقدس غاية في الروعة والدقة وارتفع في رسم هؤلاء الرجال إلي مدرسة فينسيا وانشغالها بروعة الألوان، وأرتفع عنها ليصور بأسلوب عملاق قريب من النحت نشأة الدنيا ودور هؤلاء الشخصوس الديني وأهميته في الديانة المسيحية وخلق الإنسان وخروج النور من الظلام والخطيئة والطوفان وجعل جسم الرجل مسرحاً للتعبير عن أعماق المشاعر والأحاسيس وأودع التصوير من خلال عنصر الرجل رموزاً عملاقة تحكي قصة الدنيا. (شكل ٣٣) ٤٣٤) كما نفذ مايكل أنجلو تمثال "موسي" شكل (٣٥) وتمثيل لرجال عبيد ويأتي تمثال موسى عملاقاً في التعبير النحتي لجسد الرجل لينتصر علي هزال فن النحت بعد الإغريق بل تفوق فيه علي اليونان الذي كان محور فنهم هو تصوير جمال الجسد الإنساني، في حين تخطي مايكل أنجلو هذا المحور ليجعل من جسد الرجل ملحمة للتعبير عن أعماق الكون وفكرة الأبد^(٢).

والفنان مايكل أنجلو "M.Angelo" هو عبقرى عصر النهضة الأوربي واحد أساتذة الفن التشكيلي العالمي في دراسة وتصميم الجسد البشري بشكل عام والرجل بشكل خاص، حيث قام الفنان برسم العديد من الدراسات التشريحية الدقيقة المستندة

(١) المرجع السابق ص ٣٠٧، ٣٠٤-٣١٢.

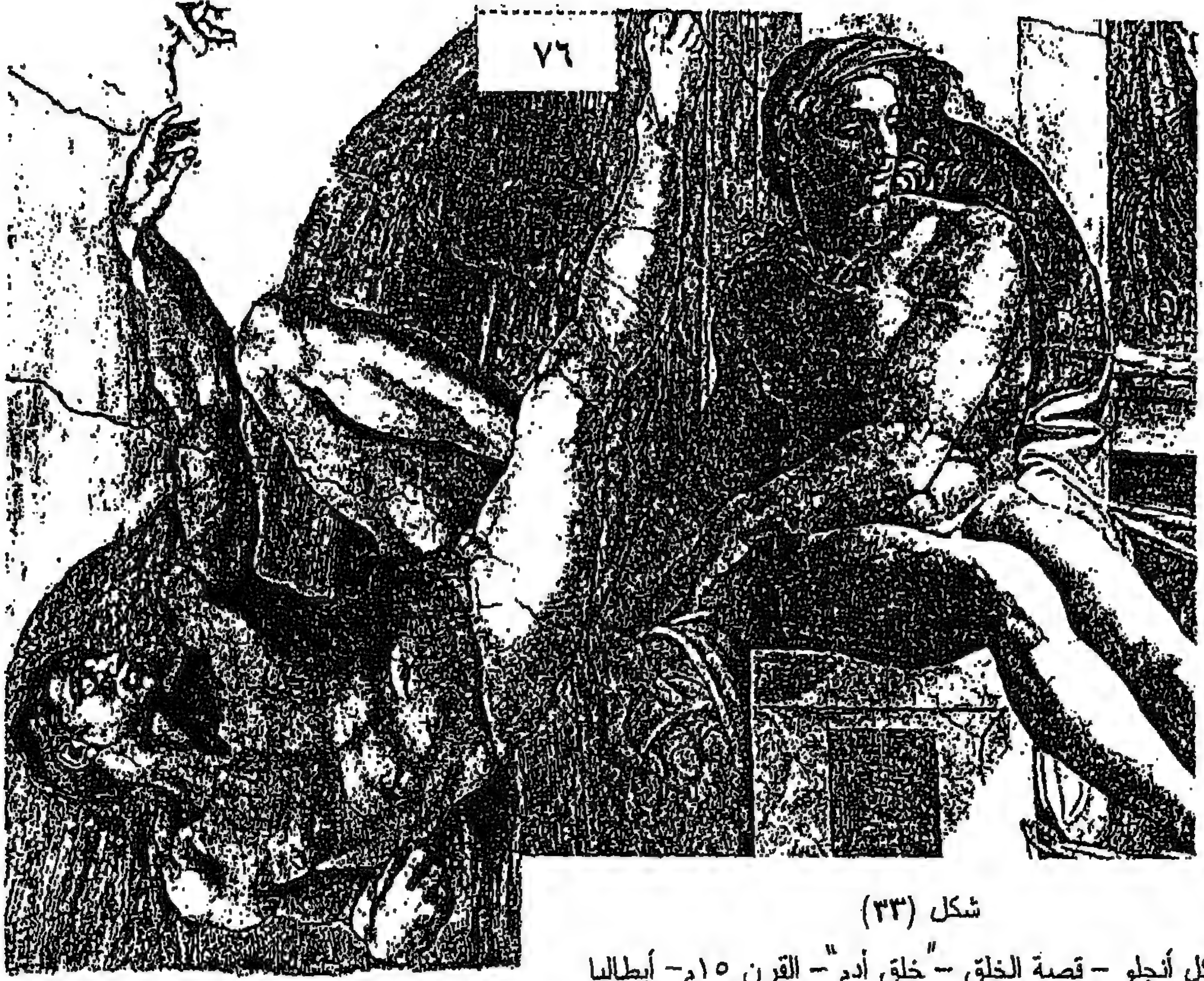
(٢) المرجع السابق ص ٣٠٧-٣١٢.

(٣) المرجع السابق ص ٣٠٩.



(شکل ۳۲)

مایکل آنجلو - داور - زحمت Marble - ۱۸۷۳ م - ایتالیا



شكل (٣٣)

مايكل أنجلو - قصة الخلق - "خلق آدم" - القرن ١٥م - إيطاليا

تصوير زيتي .



شكل (٣٤)

مايكل أنجلو - لوحة الخلق - إيطاليا



شكل (٣٥)

مايكل أنجلو - موسي - نحت Marble - إيطاليا - ١٥١٢

علي أسس علمية من الاستكشافات الخطية (Lines) للجسد البشري الذكري ودراسة أعضاء الجسم المختلفة وإبراز العضلات في شكلها المثالي مع الاهتمام بدراسة هذه العضلات في حالات السكون والحركة مع قيامه بدراسات تفصيلية لتشريح أعضاء الجسم مثل اليدين والقدمين والوجه.. إلخ كما يبدو ذلك واضحاً في (شكل ٣٦، ٣٧).

" والعمل النحتي المسمي تمثال "الرحمة" الشهير بإسم (بيتا دوانيني) وهو التمثال الذي صاغه مايكل انجلو لرجل وهمي ، وأراد أن يكون شاهداً علي قبره انه يمثل شخصياً وفي نفس الوقت يدرس به شخصية المسيح المسجي، والام مريم التكلي، وهو يصور مدي استسلام جسد المسيح للموت وكان هناك أنيناً قدسياً يهمس بروح الفنان وصراع حياته، فهذا التمثال خلاصة حياة الفنان وخلاصة حياة الرجل وهو أثره الأخير في الحياة.

نماذج من أعمال الفنان رافاييلو Raphaello ١٤٨٣-١٥٢٠ :

مر رافاييلو عبر أعماله بتطورات وأضاف إلي تجاربه الفنية رقة ومحبة صافية وألواناً صريحة تصاحب شكل الرجل في أعماله التي تناولت حياة القديسين.

وظل ملتزماً في تسجيل ورسم العنصر المذكر من خلال نظرتة في الجمال ورغبته في الكمال الحرفي ويظهر ذلك في لوحاته "انتصار الدين" " ومدرسة أثينا" وظهر فيها أسلوبه الخاص في معالجة شكل الرجل وقد حقق فيها رافاييلو الفلسفة ، الجمال، الشعر والعدالة وقد مثل بوجوه الرجال نماذج بشرية لا ترتبط^(١). بلحظة أو زمن بذاته ومن أجمل أعماله العمل : العائلة المقدسة حيث رسم الفنان القديس يوسف مع العائلة المقدسة أي مع السيدة العذراء والطفل يسوع وهو يمسك عصاه وقد إرتقي بالعمل إلي القيم الجمالية وإلي الرقة والسمو وقد صاغ العمل بألوان صريحة تصاحب الشكل في رقة. والتكوين في هذه اللوحة قائم علي الصراحة المعمارية وللرجل ملامح

(١) المرجع السابق ص ٣٠٩، ص ٢١٢.



مايكل أنجلو - دراسة لرجل القرن ١٥
شكل (٣٦)



شكل (٣٧)

مايكل أنجلو - دراسة لرجل القرن ١٥.

في لوحاته تشبه ملامح الأطفال في النظرة البريئة للعينين والشفاه الدقيقة وخطوط الوجه بشكل عام بريئة ورقيقة^(١). كما في لوحة العائلة المقدسة والحمل .

وأسلوب الفنان رافيللو Raphaelo بشكل عام في دراسة عنصر الرجل ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية التقليدية ولعصر النهضة والتي تهتم بدراسة التشريح الجسماني والنسب في أكمل صورة مثالية وجذابة كما هو الحال مع باقي فناني عصر النهضة ويبدو ذلك واضحاً في لوحة "انتصار جالاتا" ، ولوحة اسحق (شكل ٣٨) بالإضافة إلى اهتمامه بدراسة الطرز والأزياء الخاصة بعنصر الرجل في أكمل صورة.

الجريكو Ilgreco ١٥٤١-١٦٤١

أتاحت الظروف الاجتماعية أن يتلقى ثقافة كلاسيكية رفيعة إمتزجت في نفسه بالإنسانية الإيطالية وتأثر شكل الرجل في أعمال الجريكو بحرفية الفن البيزنطي من بعض الوجوه وبنغمة الحياة والحركة في الفن الإيطالي من وجوه أخرى فشخصه ورجاله فيها ثراء في اللون والتنوع في التكوين وهو بارع في التعبير بالشكل الإنساني للرجل وأعمال الجريكو تمثل أشخاصاً غير مكتملة البناء متفردة حائرة وفيها شيء من الغرابة فالرجال بهم شيء من الضياع كأنهم كائنات معلقة بين الحياة والموت وقد أتيح للفنان بحكم تحرره من القيود الرسمية أن يصوغ عنصر الرجل وفق تأملاته وأن يرسم الرجال من النماذج العادية القريبة إلى نفسه.

فهو يرسم الشخص التي تربطه بها صلات روحية ، فلم يعنيه أن يصور الشبه وإنما كان معنياً بأن يودع روحه وتأملاته ملامح الوجوه التي يرسمها وكان يميل إلى تبسيط الضوء والظلال ولم يهتم بأساليب التجسيد وإنما إتجه نحو التعبير "عن العمق النفسي للرجل من خلال التحوير الذي بداخله علي الشكل العام للشخصية

(١) المرجع السابق ص ٢١٢.

فالأجسام الممتدة في استطالة غريبة والنظرات الغارقة في الحيرة واستخدام أقصى طاقات اللون التعبيرية^(١).

والعمل المسمي "الرحمة" "بييتا" ١٥٨٨ حيث صور شكل الجسد المسجي من الصلب، فرسم جسد السيد المسيح بين يدي المريمات والقديس يوحنا .

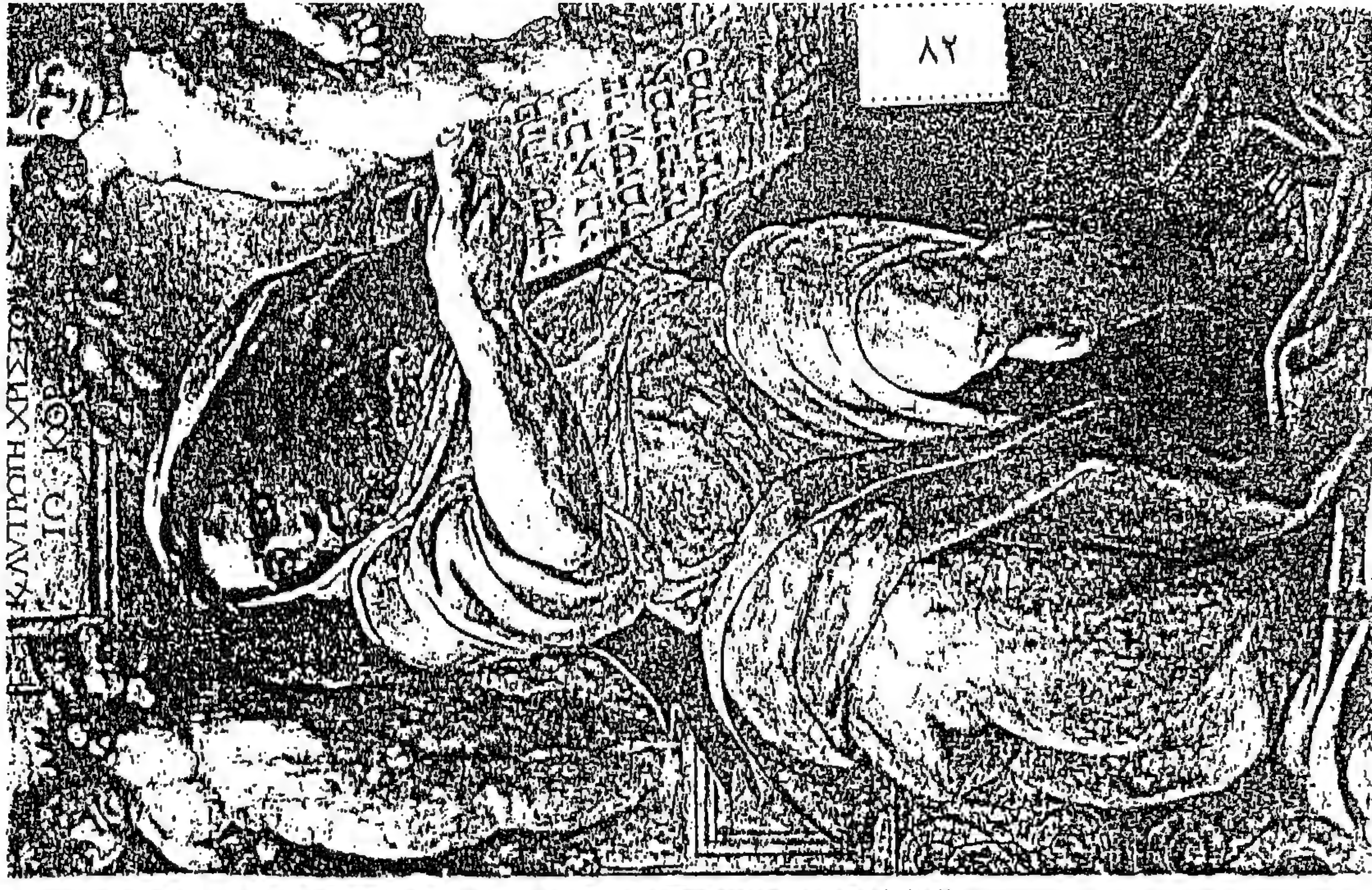
نجد في العمل جسد المسيح مسجي في حضن أمه مريم في استطالة غريبة وقد هجر خداع البصر ولم يعن بأساليب التجسيد وإنما إتجه نحو التعبير عن الاستطالة في جسد المسيح بشكل غريب ليعبر عن العمق النفسي للشخص من خلال الشكل عن طريق التحوير الذي أدخله علي شخصه، ونظرات الأشخاص الغارقة في الحيرة والأسى وقد استخدم في العمل أقصى طاقات اللون التعبيرية شكل (٣٩) (٢).

وفي شكل (٤٠) يظهر واضحاً أسلوب الفنان الجريكو Ilgreco في رسم عنصر الرجل الذي يمتاز كما ذكرنا بتصميم الجسد في استطالة ورشاقة ولا يهتم بدراسة التشريح التقليدي لجسد الرجل وكذلك بدراسة النسب في شكلها المثالي بل يهتم الفنان بإبراز الحركة والحيوية والتعبير الداخلي للأشخاص من خلال أسلوب مميز يقلل ويبسط ويختصر مساحات الضوء والظل لتجسيد الجسم ويهتم بإبراز المنظور الهندسي للجسد لإضافة المزيد من الحيوية البصرية علي الحركة المرسومة للشخصية. كما يبدو ذلك واضحاً في الشكل.

فالفنان يهتم بإبراز أعضاء الرجل الذكرية في نفس الوقت مع دراسة وتحليل رشيقي للجسد الذكري وكأنه يعبر عن فلسفة خاصة عند الفنان تمزج بين الرقة والخشونة في آن واحد.

(١) رمسيس يونان : محيط الفنون ، عصر العباقرة ، ١٩٧٠ ، دار المعارف - مصر ص ٣٠٣.

(٢) رمسيس يونان - محيط الفنون - عصر العباقرة - دار المعارف - مصر ١٩٧٠ ص ٣٢٣.



شكل (٣٩)

الجريكو - الرحمة "بييتا" ١٥٨٨ تقريبا - مجموعة نياركوس

شكل (٣٨)

رافائيلو - إسحق - خرسك - ١٥١٠-١٥١٣ - إيطاليا

شكل (٤٠)

الجريكو - أسطورة لوكون - زيت علي قماش - ١٦١٠ -
المتحف الوطني واشنطن



دراسة تحليلية لأعمال فنانين في أواخر عصر النهضة :

الفنان ألبرخت ديورر Albrecht durer ١٤١٧ - ١٥٢٨ :

كان ديورر متأثر بسمات عصر النهضة وخصائصه من حيث الولع بالإنسانيات والجسد الإنساني كوسيلة للتعبير عن الروح والعصر والشغف بالروح العلمي، والبحث عن الجمال.

وكان بحثه الدائب عن السحر الكامن وراء الجسد الإنساني وعن العلاقات بين الجسد والأشياء وعن معني التناسق والتوازن والملائمة في الفن.

وفلسفة ديورر ونظرياته تلوح بأبعاد مختلفة للشكل الإنساني للرجل في أعماله منذ لوحاته الأولى الكبرى (التعميد- عبادة الرعاة) حيث تتجلي الشاعرية الأسطورية للرجل مع النسق البنائي للعمل وعمق المنظور.

وقد نفذ ديورر Durer مجموعة صور لأشخاص من الرجال أنجزها بعد رحلة الأراضي الواطئة عام ١٥٢٠ م والتي تتمثل فيها حيوية وحركة العنصر المذكر وسجل ملامح من جو الصراع الديني الذي عاش فيه.مارتن لوثر.

ومن أروع ما خلفه ديورر هو مجموعة من رسومه وأعماله المحفورة على خامة المعدن والخشب^(١) والتي تناول فيها عنصر الرجل فهي تمثل مراحل تطوره وصور فيها الرجل في جو مشحون بالقلق والتوتر وخطوط متعرجة وكلها مندفعة نحو الإنطلاق وأضاف لها دفء وعمق مشاعره ومغامراته الفكرية ومقدرته علي التحليل لهؤلاء الرجال والولوج إلي داخل أعماق نماذجه البشرية وتسجيلها علي ملامحها الخارجية^(٢).

ومن أعمال ديورر المهمة مجموعة أنجزها وهي تسمى "سفر الرؤيا" وهي مجموعة تنطوي علي نواح وقيم فنية ودينية لعنصر الرجل.

(١) المرجع السابق ص ٣٠٩، ص ٢١٢.

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٢.

والعمل المسمي (القديس ميشيل يحارب التنين) وهو من الإنجيل ويغلب عليه الناحية الزخرفية في دراسة القديس والمنظر والأداء العام للعمل وهو حفر علي خامة الخشب - والعمل المسمي (الفرسان يعتلون ظهور أربعة جياد) شكل (٤١) وأظهر ديورر الرجل الفارس والقديس في حالة صراع وحرب مع العدو الشرير المتمثل في التنين. ويظهر في العمل دراسة للخطوط في رشاقة وليونه بالغتين. والعمل الذي صور فيه شخصية السيد المسيح لوحة (العشاء الأخير) وليلة الصلب وهي تعد سجلاً للإبتكار في تشكيل عنصر الرجل المتمثل في شخص السيد المسيح والقديسين - وهي تعتبر من أوائل الأعمال الجرافيكية التي تناولت عنصر الرجل مع بداية ظهور فنون الحفر والطباعة وظهر في تصميم هذه المجموعة المنفذة علي خامة الخشب في أعمال ديورر أن التصميم مشوباً بالحزر والاعتناء مع البساطة وقد جاءت متحررة من التعاليم الإيطالية الراسخة في عصر النهضة المبكر^(١) وبورتريه شخصي للفنان أتقن فيه الفنان رسم التفاصيل الدقيقة لوجهه. ويمتاز أسلوب الفنان ديورر A.Durer في رسم عنصر الرجل بالواقعية الشديدة من ناحية دراسة تشريح الجسد ودراسة النسب وإبراز الجسد في شكله المثالي ويتم تجسيد الدراسة بواسطة استخدام الضوء والظل واستخدام الدرجات الظلية المتقاطعة etching و يهتم الفنان بإبراز تعبيرات الوجه المختلفة كما يبدو وواضحاً في لوحة آدم وحواء (شكل ٤٢)^(٢).

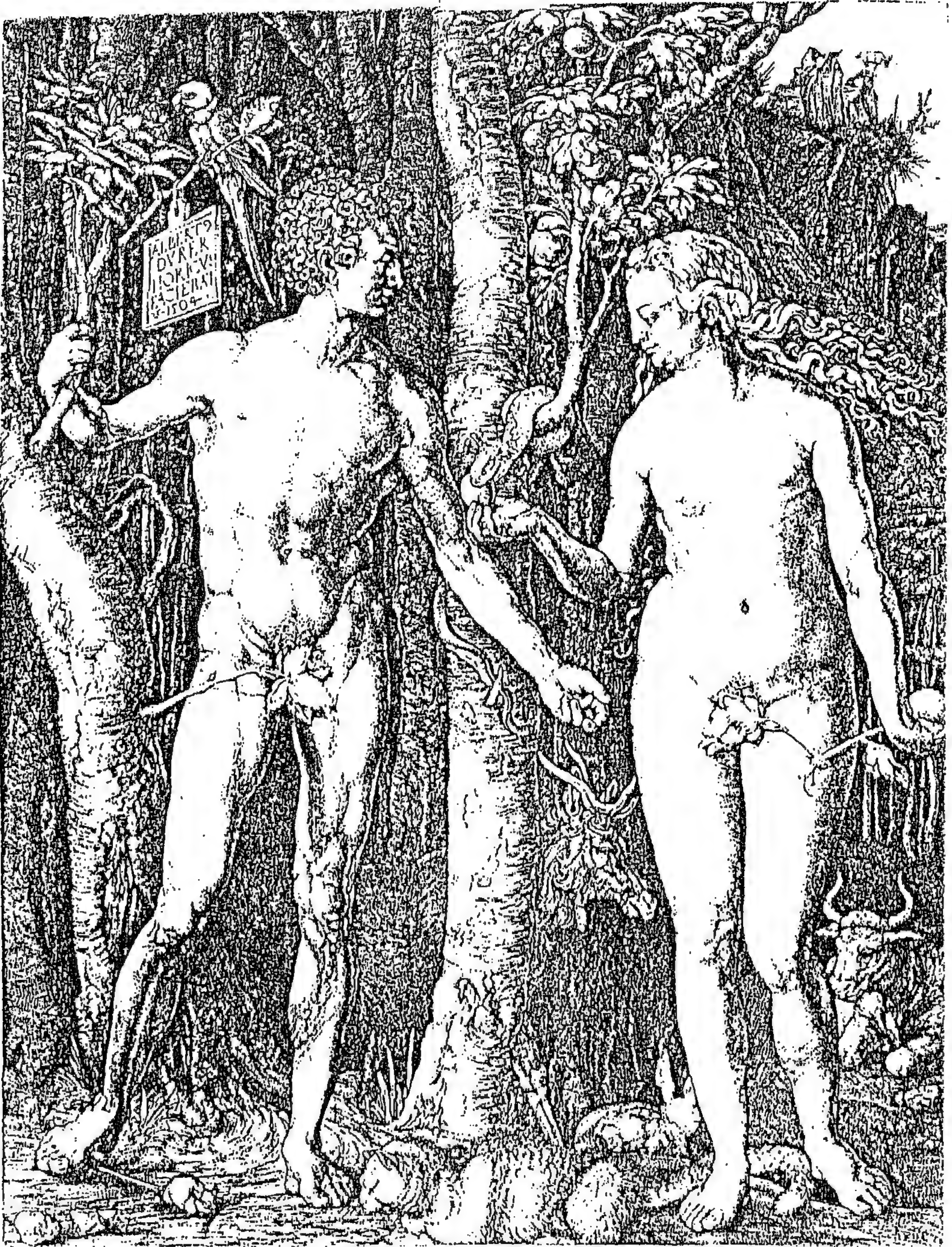
(١) المرجع السابق ص

(٢) رمسيس يونان : محيط الفنون - عصر العباقرة ، دار المعارف مصر ، ١٩٧٠ ،

شكل (٤١)

ألبيرخت ديورر - الفرسان يحتلون ظهور أربعة جياد - من الأنجيل - حفر خشبي .





شكل (٤٢)

ألبرخت ديورر - آدم وحواء - القرن ١٥م - حفر حمضي.

أعمال نماذج من/الفنان رمبراندت Rembrandt ١٥٩٣-١٦٧٨:

"يعد رمبراندت أعظم عبقرية فنية أنجبها هولندا وهو أحد عباقرة الفن في العالم ومن أقرب الفنانين إلي قلب الإنسانية، لأنه عرف كيف ينقل نبضها وهواجسها وأحزانها ويحيلها إلي قيم لونية تتازعها الظلال والنور في أجساد بشرية ولما كان له اهتمامه بالإنسانيات وكان للعنصر الأدبي وخاصة العنصر الذكري (الرجل) أهمية في لوحاته التي استخلصها من الإنجيل والأساطير وصور من خلال الشكل العام للرجل في الحياة الغير مرئية وأتي بها إلي عالم الرؤية^(١).

ومن أهم لوحات رمبراندت التي درس فيها الجسد الإنساني للرجل بقوة وبراعة العمل (درس التشريح) شكل (٤٣) وصور فيه مجموعة من الأطباء الباحثين وهم منكبين يدرسون جسد رجل ميت وأتقن رمبراند الظل والضوء في أشكال الشخصوس والضوء الساقط علي هذا الرجل الميت ، وصور من موضوعاته الدينية (صلب المسيح) وصور (شمشون).

ويتميز رمبراندت بظاهرة مميزة فهو أكثر الفنانين الذين عنوا بتصوير عنصر الرجل من خلال نفسه وبتصوير نفسه في أعمال تصويرية أو منفذه بالحفر علي المعدن وذلك بتسجيل مراحل مختلفة من العمر ومن التحول النفسي، وهو لا يقصد في إتخاذه من نفسه نموذجاً لعمله عن زهو وخيلاء، وإنما هو قد كان شغوفاً بوجه الإنسان، ويرى فيه أصدق تعبير عن ملامح الرجل وما ينبع بالتأكيد من نفسه الداخلية وأحاسيسه، فأتخذ وجهه تجربة لتشكيل العالم النفسي للرجل والتعبير عنه، وقد ترك رمبراند حوالي مائه لوحة لنفسه ومنها نلمح الحالة النفسية وتعبيرها عن تطوره الفني وعن التعبير النفسي و الأسى في حياة الرجل^(٢).

(١) د. فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز - رسالة

دكتوراه ، ١٩٨٨ ، ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٩.

رمبرانت - درس التشريح - ألوان زيتية - ١٦٣٢م - هولندا
شكل (٤٣)



توصل رمبرانت إلى التأثير بعنصر الزمن باستخدام الضوء وتوزيع الألوان. والمتأمل للوحاته يستطيع أن ينفذ إلى أعماقها، بل وأحيانا يتمشي داخل الرسم ، وذلك ما يعمل على إطالة زمن تجربة المتذوق ، ويتيح الفرصة لالتقاط الأشياء التي كان من الممكن أن ينصرف عنها انتباهه ، لولا استخدام الفنان لمثل هذه الوسائل بهدف تمزيق العادة في الاستجابات البصرية والعاطفية والفكرية ، فيفوز بإدراك التميز الذي هو هدف العمل الفني^(١).

(١) محسن عطية : آفاق جديدة للفن - عالم الكتب - القاهرة - ٢٠٠٣ - ص ٦٤ ، ٦٥.

وليم بليك William Blake ١٧٥٧-١٨٢٧ :

توغل بليك Blake في غموض المعابد القوطية وعكف علي تصوير الرجال في الأساطير ودواوين الشعراء وأنتج عشرات من لوحات الأكوارييل صورت رجالاً في ديوان الكوميديا الإلهية. فهو يؤمن بوجود شحذ المخيلة حتى تكتشف الرؤية الحقيقة للعنصر الأدمي وقد خرج بليك بالعنصر الذكري بصور غريبة لشخص قد تلقى أصولها من بعض رسومات عصر النهضة وفي المقابر القوطية ونماذج لا جنس لها هي مزيج من المذكر والمؤنث تتجمع علي سطح اللوحة في حركة دائبة وتتلاقى وجوه شخوصه الغريبة وأزرعها المجنحة لتحدث جواً درامياً يقبضنا من الرعب أحياناً^(١).

لقد قدم بليك في هذا العصر الرجل في عالم غامض، عالم من الأحلام ونقب في عالم الأسرار الخاص بالرجل وحياته الغامضة - فهو الفنان الذي أظهر شكل الرجل في عالم الرومانتيه في أعمال تصويرية أو منفذه بالحفر^(٢).

"ويعتبر بليك Blake من الحفارين الأولين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم للتعبير عن خياله الجامح في لوحاته الرمزية.

وجاءت أعماله المحفورة وتعبر بروعه في دراسة الرجل وفي عالم خيالي خصب وهناك مجموعة توضيح لكتاب (أيوب) عام ١٨٢٠ وكتاب (باستورال) وغيرها والعمل "صراع الملائكة" وهو عمل يشبه الأساطير من حيث الفكرة وتنفيذ العمل حيث صور ملاكان يتصارعان من أجل الحصول علي طفل ذكر (شكل ٤٤)^(٣). وفي العمل يشرح الفنان رؤي داخلية لشاعر وفنان يحلم بأشياء غريبة ويظهر الرجلان أو الملاكين في حالة تنازع وتنافر وقد صيغ العمل في جو من الحلم والخيال الغريب يشبه الكابوس فللعمل نبض غامض يستوقفنا ويبهشنا. والعمل أبعد أن يكون

(١) المرجع السابق ص ٣٨٣.

(٢) المرجع السابق ص ٣٨٣

(٣) د. نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف ١٩٧٨ ص ٤١.



شكل (٤٤)

بليك - صراع الملائكة - متحف تيت - لندن

نقلًا مباشرًا من الطبيعة، فقد صور بليك الملاكين وقد خرج بها من مخيلته فأنت غريبة وكان لا جنس لهذه الكائنات فهي مزج بين المذكر والمؤنث فتجمعا علي سطح اللوحة في حركة دائبة ويتلاقى وجهيهما في لقاء غريب وأحدهما له زراعان مجنحان لتحدث جواً درامياً يقبضنا من الرعب.

وقد قدم بليك هذا العمل ليجنح بالرجل من عالم الواقع إلي عالم الخيال الغامض المليئ بالأحلام نقبت السريالية بمدلولها الحديث في غياهبه واستخرجت من مكنوناته رموز لها، فخطوط بليك جريئة ومنطلقة ومعبرة وأكدها بالدرجات اللونية الثرية والمتدفقة والتكوين لديه غير تقليدي ومبتكر وحر فلا نجد سكون أو هدوء وإنما تعج اللوحة بالحركة والديناميكية ولم يهتم الفنان بالمنظور في العمل علي قدر ما إهتم بالجو الدرامي الغريب لتأكيد الحلم واللامنطق في العمل^(١).

نماذج من أعمال فرانشيسكو جويا F.Goya ١٧٤٦ - ١٨٢٨ :

هو فنان أسباني متوهج منبعث في الأرض إبداعاً الفني واخذ يترجم رؤياه في حماس وعصبية واندفاع كأنه شحنة تفجرت تحت وهج الشمس الأسبانية.

ومن خلال المرحلة الأولى لأعمال جويا نلاحظ اهتمامه باستخدام عنصر الرجل في كثير من لوحاته فيما بين عام ١٧٧٦ و ١٧٧٩ حيث كانت عبارة عن مجموعة للرجال في مواضيع "حفلات الموسيقى الخلوية ومرح الرحلات وجو اللعب وشخصية جويا الثرية تضيف لشخصه غنائية ريفية نابضة من روحه الخاصة وتناسقاً في تكوين هذه المجموعات.

ولما عمل جويا مديراً لمصانع سانتا برابارا وقد صور في هذه الفترة مجموعة من نبلاء عصره وحكامه، كما صور أفراد ورجال الشعب اللذين كانت تجتذبه إليهم شخصيته النابعة من البيئة الشعبية.

(١) بدر الدين أو غازي: عصر الروكوكو، محيط الفنون ، دار المعارف بمصر - ١٩٧٠

ومن أشهر أعماله التي تناول فيها الرجل في جو مشحون بالإثارة والرعب والفرع لوحة (الثاني من مايو) وإن كانت تقدم تفسيراً رومانتيكياً أسطورياً من خلال الأسلوب الذي عالج به شخصه^(١).

في العمل "سارتون يأكل أحد أبنائه" هذا العمل الذي يغمره الظلال والدرجات اللونية القاتمة لتأتي في جو أسطوري غريب ورهيب ومقبض أحياناً حيث رسم الفنان رجلاً بشعاً يشبه الوحش له نسب تشبه الغول أو العملاق وضخم وله وجه حيوان وشعر كثيف وعينان جاحظتان يملئها الشره والتوحش وقد أنقض علي طفله يلتهمه وقبضه يديه علي الطفل تعبر عن الوحشية والقسوة البالغتين حيث غرس أصابعه في لحم هذا الطفل المسكين وجعل يأكله. وهذا الجو الأسطوري الخرافي قد بدأ متكرراً في أعمال جويا الأخيرة فقد جعل من الرجل وحشاً أو عملاق ليبر عن ما بداخله من عذابات وآلام . وأنت الخطوط العامة للعمل قوية فقد عبر الفنان عن انفعاله بخطوط جريئة وثائره تبدو فيها عصبية وانفعال، فقد برز عنصر الرجل في العمل من خلال اهتمام الفنان بتركيز الضوء عليه وكأنه خرج من كهف أو قبر حيث أكد علي قتامة الخلفية فأصبح هذا الشخص هو التكوين والعمل بعناصره جميعها مكتملة (شكل ٤٥)^(٢).

وهذا العمل شديد الدرامية يوضح الحالة النفسية التي يجتاحها الصراع والقلق والتي يعيشها الفنان والتي عبر عنها من خلال هذا الرجل الوحشي الذي يلتهم ابنه.

وقد أشتهر الفنان جويا بأسلوبه الخاص في رسم العنصر البشري Figure بشكل عام وتميز برسم عنصر الرجل بشكل خاص فالرجل عند جويا يختلف عن فناني عصر النهضة، فهو يهتم بالخط الخارجي outline والكتلة وتجسيد الضوء والظل بشكل درامي أكثر من إهتمامه بالتشريح التقليدي ودراسة النسب وإبرازها في

(١) المرجع السابق ص ٣٨٤ ، ٣٨٦.

(٢) المرجع السابق ص ٣٨٤ ، ٣٨٦.

أكمل صورة، ولذلك يأتي عنصر الرجل عند جوبا أقرب إلي الأسلوب التعبيري منه للأسلوب الكلاسيكي التقليدي كما يبدو وذلك واضحاً في لوحة العملاق (شكل ٤٦) ^(١).

الفنان جوستاف دوريه G.Dore ١٨٣٢ - ١٨٨٣ :

من أهم فناني القرن ١٩م وهو فنان فرنسي متعدد المواهب ذاعت شهرته في فنون الحفر ورسوم الكتاب وأنهى في أواخر حياته برسم الكاريكاتير لبعض الشخصيات وذلك في المجلات الفرنسية.

من أبرز من قاموا برسم الرجل في الأعمال الفنية المختلفة وتبدو أعماله المحفورة علي الخشب من دقتها وبراعتها وكأنها حفر علي المعدن أو مرسومة بالريشة والحبر الشيني.

وأسلوب الفنان في رسم الرجل يبدو وكأنه من أعمال الفنانين الإغريق أو الكلاسيكيين في أوائل عصر النهضة فهو يبرز الجسم في أجمل وأكمل أشكاله من خلال تشريح دقيق ومميز يبرز عضلات الجسم وتناسق نسبة للتعبير عن القوة والشجاعة وإبراز بعض الأعضاء الذكرية للتعبير عن الفحولة والحيوية ويمتاز الفنان بالتعبير بالخط Line وتجسيد عضلاته وأعضاء الجسم من خلال استخدام درجات ظلية Etching متعددة ببراعة نادراً ما تكررت ممن سبقوه وممن خلفوه في هذا الأسلوب ^(٢) الجرافيكي المتميز الرائع .

ومن أهم أعماله كتاب الإنجيل ورسوم صحفية في المجلات الفرنسية ^(٣) وهذه اللوحة المستوحاه من الموضوعات الدينية في الإنجيل (شكل ٤٧) وهي تصور السيد المسيح يحمل صليبه وهو محاط بالجنود الرومان بينما يلتف حوله أصدقائه الحواريين الذين يحملون الصليب عنه.

(١) د. نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف، ١٩٧٨ ، ص ٤٢.

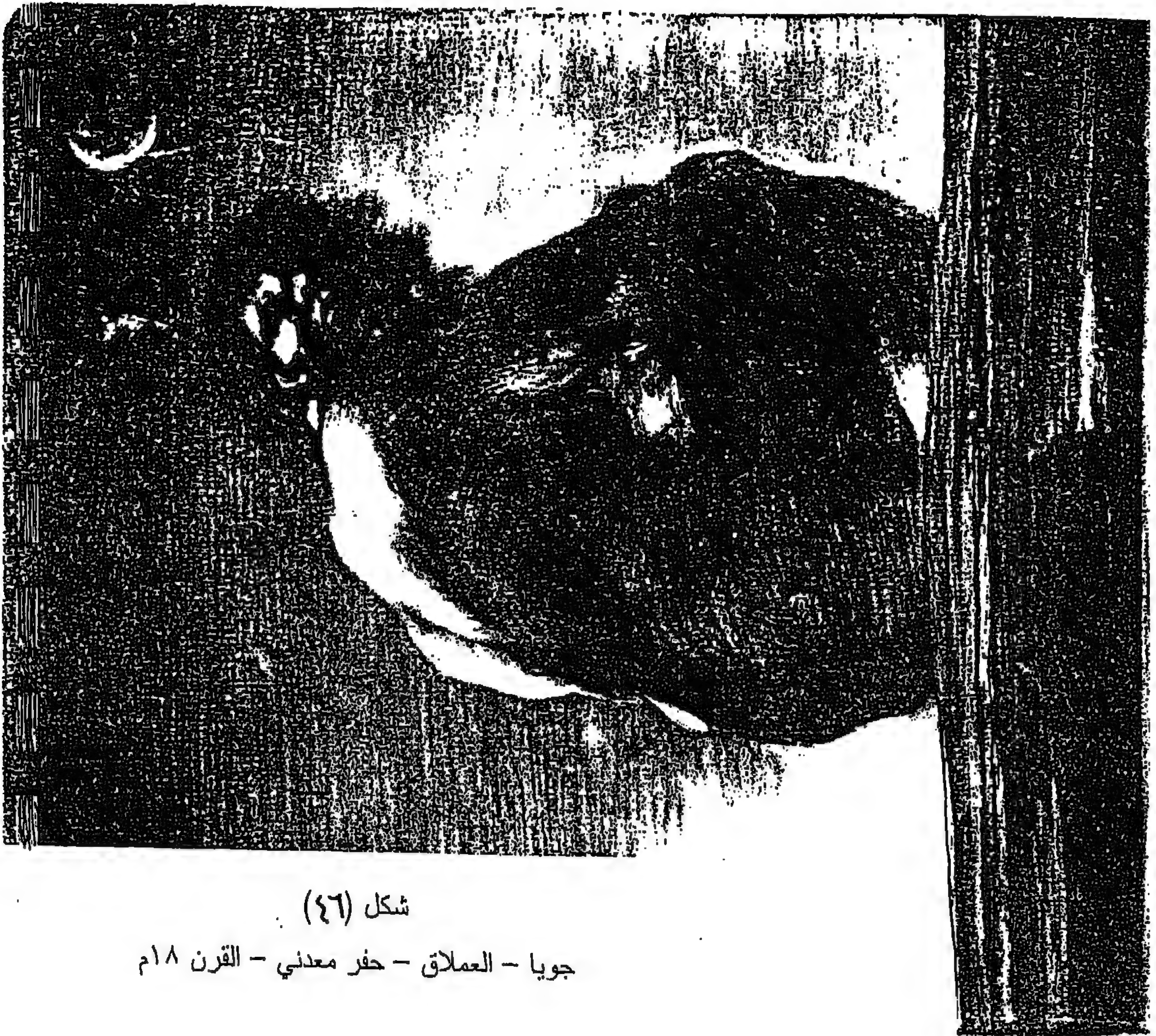
(٢) المرجع السابق ص ١٧، ص ٨٠.

(٣) المرجع السابق ص ١٧، ص ٨٠.



شكل (٤٥)

جوييا - سارتون ياكل احد اينائه - متحف برادو - مدريد



شكل (٤٦)

جوييا - العملاق - حفر معدني - القرن ١٨م



شكل (٤٧)

جوستاف دوري - المسيح يحمل صليبيه - حفر خشبي - القرن ١٩م
من الإنجيل .

الفصل الثاني

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الحفارين
(الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية)

الفصل الثانى

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلى فى أعمال الحفاريين

(الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية)

مقدمة : الرجل كرمز فى العمل الفنى :

.. " يُعد الرسم لغة بصرية خاصة ذات مدلولات يمكن بدراستها وتحليلها الكشف عن خواصها وملامحها ومعانيها... "

إن التواصل فى الصورة أو العمل الفنى غير مكتوب ولكن لغة الخطوط والتكوينات والألوان والموضوع جميعها رموز تدل على معانيها، ويُعد هذا ليس بالأمر الهين حيث تحتاج قراءة الصورة أو لغة التشكيل ورموزها إلى ثقافة عامة عريضة وثقافة فنية خاصة تمنحنا تميزاً فى الفهم والحس والإدراك.

" والاتجاهات الفكرية التى تشكل المفهوم العام للفن ودوره الاجتماعى والسياسى والدينى... إلخ.

الرجل كمفردة تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكوين الأسرة الصغيرة وقيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعه الكبير.

أما الرجل كرمز سياسى فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر.

وكذلك الرجل كرمز دينى فهو الإله ونصف الإله فى الأساطير أو البطل الأسطورى ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتابع مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب ^(١).

(١) وجهة نظر الباحثة.

أزياء وطرز الرجل كرمز ومدلول ديني:

" ليس المقصود بالزى الدينى هو ملابس رجل الدين القس أو الراهب أو الشيخ فقط ولكنه الزى والطرار الذى قام بتصميمه وحيأكته المجتمع، فالديانة ظاهرة اجتماعية وبفضلها يمكن تنظيم العلاقات الدنيوية والدينية معاً للأفراد.

" وقديماً كانت الملابس والطرز الدينية علامة مميزة لرجال الدين والكهنة لإضفاء صفات التقديس والتبجيل على من يرتديها ولكن فى المجتمعات الحديثة أصبح الأفراد يرتدون هذه الأزياء كدلالة على ارتباطهم بالعقيدة وتعبير عن التزامهم وتحفظهم الدينى وهو تقليد سائد فى معظم الديانات العالمية المعترف بها.

ظهرت الملابس والطرز الدينية للرجل منذ الحضارات القديمة، ففي الحضارات الوثنية البدائية وقبل ظهور الديانات الأولى كان الكاهن عارياً ونصف عارياً ويرتدى أقنعة ملونة مخيفة للتأثير فى أتباعه ^(١). " بالإضافة إلى ارتداء قرون الحيوانات وصنع القناع من خامات مختلفة كما صنع من ريش الطيور تيجاناً هائلة بهدف التأثير النفسى فى أتباعه وترهيب أعدائه من الحيوانات المتوحشة وطرده الأرواح الشريرة من القبيلة وظهرت الأزياء فى حضارات الشعوب القديمة مثل الحضارة العراقية وحضارات وسط وجنوب أمريكا حيث شعوب المايا والأزتيك وظل هذا التقليد سائداً حتى الآن فى بعض القبائل الوثنية فى جنوب شرق آسيا ووسط أفريقيا (أشكال ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣) وفى الحضارات التالية الأكثر تقدماً أصبح للكاهن الرجل أزياءً وطرزاً أكثر تميزاً من السابق مثل الحضارة المصرية القديمة فكان الكاهن عارياً أو نصف عارى، ويرتدى ملابس محددة الشكل تزينها جلود الحيوانات بالإضافة إلى الشعر المستعار أو رأس صلعاء حلقة وهى علامة مميزة لكهنة الفراعنة لإضفاء الاحترام والتقديس والجلال والترهيب على الأتباع (أشكال ٥٤، ٥٥) فى الحضارات اللاحقة كالإغريقية والرومانية كان الرجل

(١) محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي فى العالم القديم، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، مصر ، ١٩٩٦، ص ٢٨ ، ص ٩٥.



(شكل ٤٨)

ارتدى كهنة الحضارة العراقية قديماً أقنعة الطيور والحيوانات لزيادة التأثير النفسى على الأفراد كما تعكس هذه الأزياء المستوحاة من الحيوانات تأثر الديانات القديمة بالقصص والأساطير الخرافية.

متحف اللوفر - باريس - القرن ٩ ق. م



(شكل ٤٩)

يرتدى الكاهن فى حضارة المايا طرزا وأزياءاً مثيرة كغطاء الرأس من ريش الطيور
ويستخدم رموزاً قديمة مستوحاة من تراثهم وعقيدتهم كالثعبان والتنين ورووس الطيور التأثير
وترهيب الأتباع وضمان طاعتهم وخضوعهم للآلهة .

١٠٠

(شكل ٥٠)

لقطة فوتوغرافية لسكان وسط أمريكا يتبعون نفس التقاليد الوثنية القديمة فى احتفالهم للحفاظ
على التراث والطرز القديمة لحضارتهم .

(شكل ٥١)

لقطة فوتوغرافية حديثة لاحتفال ديني يقوم به أحفاد حضارة المايا ويعبر عن الطقوس الوثنية التي يمارسها الكاهن والخضوع والركوع من أحد الأتباع - أمريكا اللاتينية .



شكل (٥٢ ، ٥٣)

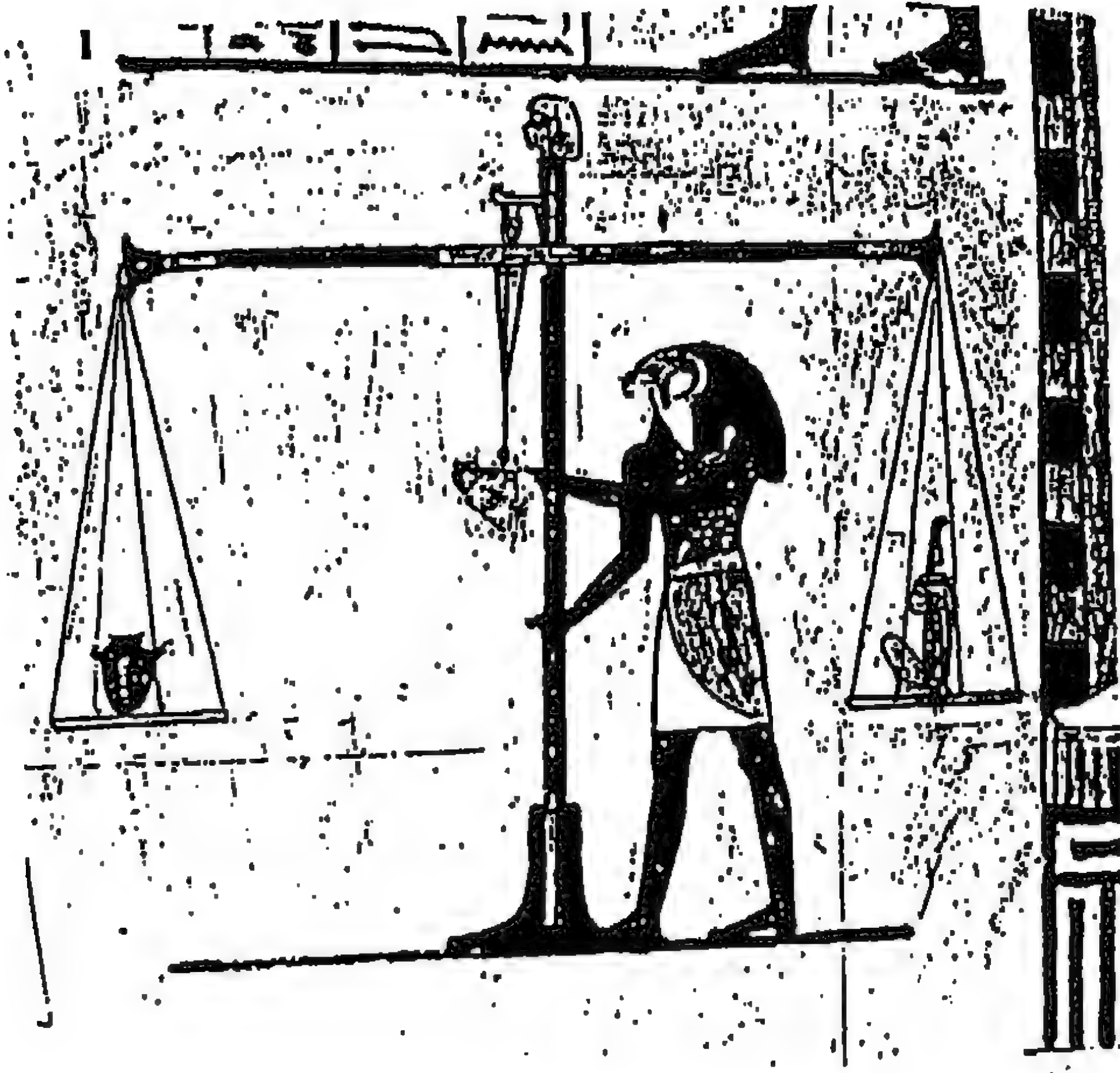
رسوم وأقنعة ملونة مربعة وقرون تزين وجوه كهنة بعض القبائل الوثنية في أفريقيا وهي تعكس مدلول رمزي ديني تراثي يعبر عن تقاليد وثنية قديمة في إخضاع وترهيب الأتباع من أفراد القبيلة.

جزر القمر - أفريقيا - القرن ٢٠ م

(شكل ٥٤)

زنى الكاهن فى الحضارة المصرية القديمة وهو يرتدى ثوب طويل تزينه جلود الحيوانات
المفترسة للتأثير والتزهيب الدينى فى القفوس .

مقبرة سنقر - ١٤٣٥ ق.م



(شكل ٥٥)

شكل آخر لكاهن مصرى قديم يقوم بدور الإله حورس وهو يرتدى قناع صقر ويبدو نصف
عارى ويقوم بوزن قلب الميت لحسابه - وهو رمز دينى مصرى قديم معروف .
مقبرة مينا - ١٤١٢ ق.م

إله خرافى " (١) ذا ضعف إنسانى وله قدرات خارقة ومتعددة وكانت أساطيرهم ممتزجة بكل ألوان حياتهم الخاصة والعامة ولذلك جاءت الملابس والطرز إنسانية الطابع والشكل فكان رجل الدين أو الكاهن نصف عارياً (شكل ٥٦) أو يرتدى جلباباً فضفاضاً عادياً حيث كان هؤلاء يتصرفون كالإنسان العادى ويتزوجون وينجبون الأطفال ويعشقون ويكرهون... إلخ.

ومثال ذلك الإلهة زيوس وغيره من الآلهة فى لوحة كنيسة سستينا (الفصل الأول شكل ٣٣ ، ٣٤) الشهيرة بالفاتيكان والتى رسمها العبقري " مايكل أنجلو M. Angelo " (٢).

" ظهر الرجل فى الديانات اللاحقة للحضارات الإغريقية والرومانية وما قبل ظهور المسيحية مثل اليهودية فى ملابس دينية تمتاز بالفخامة والزخارف الهندسية الملونة مثل ملابس الكهنة فى الحضارات القديمة كالعراقية وتعكس ملابس الرجال الكهنة أو الحاخامات فى الديانة العبرية مضمون وجوهر العقيدة اليهودية التى تقوم على قصص وأساطير وأسفار التوراة والتى نقلت أجزاء كبيرة منها إلى الإنجيل فيما بعد ولا توجد نماذج مرسومة كثيرة تعبر عن الفنون أو الديانة اليهودية مثل الفن المسيحى فى العالم وعنصر الرجل فى الثقافة العبرية ذا مدلول رمزى دينى على مر التاريخ ويرتدى الكاهن الأعظم وكهنته أزياء وطرز ذات فخامة وثناء وتحمل رسوم وزخارف مستوحاة من الخط العبرى والرموز الدينية والتراثية العبرية مثل الزخارف النباتية والهندسية فبينما تحمل الوجوه طرز يهودية الطابع فى شكل الذقن والشعر وتيجان الرأس الضخمة .

وقد أخذ الفن المسيحى بعض الرموز والملابس، خاصة الأزياء الدينية من الدين اليهودى ثم أضاف طابعه الخاص عليه فى العصور اللاحقة " (٣) .

(١) المرجع السابق: ص ٢٨ ، ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق: ص ٢٨ ، ص ٩٥ .

(٣) المرجع السابق: ص ٢٠١ ، ص ٩٥ .



(شكل ٥٦)

رجال الدين وكهنة معبد البارثينون في أثينا القديمة وتعكس الملابس والأزياء والنصف عارية البساطة والخرافة وضعف التدين في الحضارة المادية الإغريقية القديمة.
متحف الأكروبول - أثينا - ٤٤٢ ق.م

والتفسير المجازي للأسطورة الإغريقية يفترض أن لكل رمز في الإسطورة مغزي ديني ، قد يتحول فيما بعد إلى مادة أدبية . أما الفن اليوناني القديم ، فقد صور الآلهة في هيئة ، بشر مثاليين . وعندما اعتمد الفنان على ملاحظته وعلى معرفته بذاته، وبإيمانه بالعقلانية^(١).

إن الظواهر الطبيعية وقواها ، كانت تتمثل في الأساطير الإغريقية في هيئة أشباح رهيبة بل بشعة، تسمى (التيثانين) وحينما هزم " زيوس " إله السماء والنور ، المردة (الكائنات العملاقة) أصبح المهيمن على جبل الأولمب الذي يسكن القوانين ، أما " بوسيدون " فهو سيد البحار، ونسب إليه ارتعاد الجبال بفعل رمحه، أما أبوللو ، أكثر الهة الإغريق سحراً وجمالاً ، فكان رمز إلى الوحي والنبوءة.^(٢)

(١) محسن محمد عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - ٢٠٠٢ - القاهرة - ص ١٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩١ ، ٩٢.

تميز رسم الرجل في العصور المسيحية بتعبيرات خاصة ومعاني ومضامين جوهرية للدين المسيحي يختلف عن رسم الرجل في العصور الأخرى وكان للرجل في هذا العصر طابعاً خاصاً في رسم الشكل والأزياء والطريقة العامة التي رسم بها وذلك في بلاد سوريا وآسيا الصغرى وفى روما وشمال أفريقيا ولا سيما في مصر التي تميز فيها الرجل بدلالات رمزية وتعبيرية تختلف عن الدلالات الأخرى للرجل في مختلف البلدان، وذلك في زخرفة وتصوير الشكل والأزياء.

ومن أهم الأسباب التي أوجدت هذا التنوع والتميز هو اختلاف القوميات والثقافات بين أهل كل بلد واختلاف الموقع الجغرافي للبلد والحالة السياسية والاجتماعية والعلمية في البلاد المختلفة . وتميزت شخوص الرجال في الفن المسيحي بتعبيرات ورموز تعبر عن الإحساس بالجمال والبساطة والروحانية وتجنب إظهار النواحي المادية بما فيها من فخامة أو فخفة في طرز الملابس.

فصور القديسين تبدو عليها البساطة في البداية، مقرونة بالسمو الروحي لتدل على المعاني السامية للدين المسيحي وروحانيته ، وقد رسمت وجوه قبطية لرجال وذلك في التقاليد الجنازية لأفراد الشعب^(١) (شكل ٥٧ - ٥٨).

" وقد أتقن الفنان القبطي رسم أزياء الرجل بألوان لها علاقة بالأرض والطبيعة، فمثلاً نجد أن اللون الأخضر وهو اللون الطبيعي للنبات واللون البني الداكن وهو لون الأرض ومثل الظل باللون الأسود، وزخرف الفنان القبطي ملابس الرجال وخاصة رجال الدين بزخارف هندسية مبسطة، ولم يهتم كثيراً بالدرجات اللونية لتجسيد الشكل العام للرجل وذلك للدلالة على البساطة والسمو الروحي، وكذلك اهتم بإظهار البساطة في حركة أجساد الرجال وإيماءات الوجوه ونظرات العيون التي أتت كلها لترمز على الوداعة والسلام الداخلي لهؤلاء الأشخاص، لتأكيد الجوهر الديني لهذه الديانة المتسامحة (شكل ٥٩ - ٦٠ - ٦١).

(١) د. باهور لبيب: العصور المسيحية الأولى ، محيط الفنون، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠،



(شكل ٥٧، ٥٨)

تصوير جدارى يظهر كيف تعكس الملابس المسيحية الجمال والبساطة الروحانية والجلال والوقار وهى رموز ودلالات تعبر عن المعانى السامية للمسيحية - القرن ٦ م
المتحف القبطى - القاهرة



(شكل ٥٩)

تصوير على الخشب للسيد المسيح مع قديس
يوضح الشكل البساطة فى تعبير الوجوه دلالة على الطيبة والتسامح وهى طبيعة الدين المسيحى



(شكل ٦٠ ، ٦١)

ملابس الرهبان وهي رداء طويل فضفاض له غطاء رأس وحزام على الوسط
تعكس التوحد والترابط الديني والإنساني والبساطة.

وقد ندرك كيف نهج المصريون في العصر القبطي نهجاً جديداً في زخرفة منسوجات الملابس بعد اعتناقهم المسيحية حيث ظهر الرجل أو القديس يرتدى ملابس تحليها الرسوم الرمزية للديانة المسيحية في تناسق بديع وتعددت الألوان المستعملة بعد أن كانت مقصورة في أغلب الأحيان على اللون الواحد، وشاعت الألوان الزاهية منها على وجه الخصوص وقد قام طابع زخرفة الأزياء في العصر المسيحي على أسس العقيدة فأصبح لها مدلولات دينية كما لعبت رمزية جوهر الدين^(١) دوراً في صياغة الوحدات الزخرفية على ملابس الرجال، كالصليب والسلك والحمام وعناقيد العنب وهى عناصر من الطبيعة لها رموز خاصة فى الديانة المسيحية ولها دلالات خاصة بجوهر العقيدة والتى كان لها دوراً كبيراً فى طباعة الأزياء .

" وفى بيزنطة أصبح رسم الرجل سواء كان رمز للإله أو القديسين، له هدف واضح ومعين، فكل صورة لقديس لها مكانها المخصص لها لتظهر أهميتها كاملة، ولتدل على فكرة معينة فصورة المسيح مثلاً بكل جبروته وحول رأسه هالة من النور مكانها القبة فى مركز متوسط بالكنيسة لتتجه إليه عيون المصلين للدلالة على القوة والسيطرة، ويحيط به الملائكة والعذراء ويوحنا المعمدان ليأتوا فى المكانة الثانية وتحت ذلك الرسل للتأكيد على التدرج فى المكانة الدينية، وقد صور المسيح وهو مرتدياً ملابس وفى الأحيان رسم جسده نصف عارى.

ورسم شخص السيد المسيح فى حالة الصلب والقيامة والتجلى وغير ذلك وكلها مناظر ذات قيمة ومدلولات دينية لتذكروا المشاهد والمصلى وفى تفسير الدين وجوهره .

" فجميع هذه الصور لها هدف دينى واضح، وقد دخلت عناصر قديمة فى تصوير الرجال والملابس، وفى كثير من الصور الدينية أصبح الاهتمام بالمعنى الدينى أكثر من الاهتمام بالناحية الجمالية، ولم يعد الفنان يهدف إلى التعبير عن الجمال قدر اهتمامه بمراعاة متطلبات العقيدة ورموزها^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ١٥٢.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٠، ١٧٢.

وفى كثير من الأحيان امتاز رسم الرجل بالجمود، فالنظرة الجامدة على الوجه وأحياناً يصبح الوجه خال من كل تعبير وثقل المهارة فى تصوير الملابس التى يرتديها الأشخاص.

وفى أحيان كثيرة لم يكثر الفنان بدراسة التشريح العام، أى أن جسم الرجل سواء كان إله أو قديس أو تابع، أجزائه تكون غير متناسقة مع بعضها البعض، ولعل الجمود فى التعبير يرجع إلى الاهتمام بإبراز الدلالة الدينية وشرح المفاهيم فقط والبعد عن الجمال وتأثير الرهبة وهيمنتها على الفن ولا سيما الرهبان أنفسهم كانوا يقومون بكثير من الأعمال الفنية فى الأديرة والكنائس.

ولم يبذل الفنان العناية المعتادة فى تصوير الملابس وإنما اهتم بالتبسيط^(١) والتلخيص لتحل البساطة محل التكلف والبهرجة (نفس الفصل شكل ٥٨، ٥٩).

وتمتع الفن القبطى الدينى بعض الوقت بحرية واسعة انعكست على هيئة الرجل فى القرن العاشر الميلادى بالذات حيث تميز هذا القرن بظهور أفكار جديدة أضيفت إلى الأفكار التقليدية فأصبحنا نجد مناظر لحياة السيد المسيح والعذراء فى شكل يتضمن القوة والانسجام، ولكن بمضى الزمن كان تأثير الرهبان والأديرة يزداد بالتدريج، وكانوا هم القوة الأساسية التى أدت فى النهاية إلى وضع حد لحركة مناهضة للأيقونات واللوحات التى تبجل الرجال والشخص العاديين وفى القرن الحادى عشر بدأت العناصر الكلاسيكية تضحل وزاد الاتجاه إلى الجمود، ولم يعد الهدف الأول للفنان هو الوصول إلى الجمال فى رسم وزخرفة ملابس الرجل بقدر ما أصبح التعبير عن العقيدة بكافة مظاهرها وتطبيقها على الشكل العام للرجل^(٢) (شكل ٦٢ - نفس الفصل).

" فى الحضارة الإسلامية كان الرسم والتصوير الذى تأثر بجوهر العقيدة من ناحية المنع والتحریم لتصوير الأشخاص.

(١) المرجع السابق: ص ١٧٠، ١٧٢.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٢.

(شكل ٦٣)

ملابس الأسقف في الوسط والكهنة في العصور البيزنطية والمسيحية في أوروبا تميزت بالثراء والفخامة وكثرة الرسوم والزخارف الدينية كالصليب، وهي تعكس جوهر الدين ودلالات خاصة معبرة عن الأسلوب الخاص المميز لرجل الدين في المسيحية عالميا.



ولذلك اتجه الفنان المسلم إلى بدائل لتصوير الشخصيات مثل الاتجاه إلى التجريد والزخرفة واستخدام الخط العربى عوضاً عن الإسراف فى دراسة التشريح والتجسيم للجسم.

ولأن جوهر العقيدة الإسلامية يحث الجميع على الإخاء والمساواة وعدم تقديس البشر أو الأنبياء ولذلك جاءت ملابس وأزياء رجل الدين الإسلامى انعكاساً واقعياً لهذا المضمون منذ القدم وحتى الآن فهو يرتدى الجلباب الطويل التقليدى والعمامة المعروفة البيضاء فوق الرأس لإضفاء المهابة والجلال على الشخصية وبدون مبالغة وظهر ذلك فى مخطوطات ورسوم المدارس الإسلامية المتلاحقة مثل مدرسة بغداد والمدرسة التيمورية والصفوية (شكل ٦٣ ٦ ٦٤).

" بل وصل الإبداع من خلال الحروف والكلمات وهذا أسلوب فريد متميز وعالمى اختص به الفن الإسلامى دون سائر الفنون " (١) (شكل ٦٥).

" ويعكس هذا الاتجاه الرمزى مدلولاً روحانياً ودينياً الطابع يحث المؤمنين على التأمل فى المعانى الجوهرية للعقيدة بعيداً عن المحاكاة والإغراءات الدنيوية المادية الزائلة " (٢).

الدلالة الرمزية للرجل كعنصر تشكيلى فى أعمال الجرافيك: (الدلالة الدينية) :

عند الربط بين الأعمال الفنية عموماً وبين الأوضاع الاجتماعية أو الدينية أو السياسية بطريقة مباشرة يجب أن ندرك أن تلك الأعمال تنطوى على تفسيرات ودلالات تتعلق بالأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة فى عصرها بالإضافة إلى كونها تعبر عن نفسية الفنان مبدعها حتى أن هذه الدلالات والتفسيرات لا تعيش بمعزل عن موقعها وزمنها، مع الأخذ فى الاعتبار القيم الجمالية والفنية المصاحبة للعمل الفنى وتعد هذه الدراسة التحليلية والنقدية بمثابة قراءة وتوضيح لمضمون العمل بشكل موضوعى وتاريخى.

(١) جودت فخر الدين: منهج البلاغة، ملحق جريدة الأهرام، عام ٢٠٠١، ص ١١، ١٢، ٢٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١١، ١٢، ٢٨.

(شكل ٦٣)

الواسطى - مخطوطة مقامات الحريري - القرن ١٣ م - بغداد
 ذكر الفن الإسلامى فى البداية بالفن القبطى - فظهر رجل الدين وحول رأسه الهالة المقدسة
 النورانية والملابس المزخرفة بالزخارف الهندسية كما يبدو فى الشكل وهو لواعظ دينى
 نصف عارى مع مجموعة من الشيوخ.



(شكل ٦٤)

رجل الدين الإسلامى فى زيه التقليدى - العمامة والترب والعباءة الطويلة - ويعكس البساطة
 وعدم التكلف أو الفخامة. وهو رمز للبعد عن الإبراف فى المعانى الدنيوية .



(شكل ٦٥)

فنان غير معروف - القرن ١٩ م

أبدع الفنان بأسلوب مميز وعالي في تصميم ورسم شخصية الرجل من خلال تكوينات من الخطوط والحروف والكلمات وتعتبر عن مدلولات دينية إسلامية .

وفى القرن ١٥ م أعاد الإنسان اكتشاف العالم مرة أخرى فى عصر النهضة من خلال ازدهار الاختراعات والعلوم والثقافات التى ساعد على ازدهارها وانتشارها اكتشاف الطباعة على يد الألمانى " جوتنبرج Gutenberg " ١٤٤٥ م . التى كان فضلها فى نشر الثقافة والعلوم بين الشعوب والحضارات .

وفى هذا القرن بدأ التراجع عن التفكير فى المسائل الدينية تدريجياً ولم يصبح الأمر كما كان فى العصور الوسطى وبدأ الإنسان فى هذا العصر شغواً بالكشف الجغرافية وتطبيق النظريات العلمية فى مختلف مجالات الفكر والفنون التى غيرت من حياة الإنسان الأوروبى أولاً ثم الإنسان فى باقى البلاد فيما بعد .

فى هذا العصر بدأت الحركات الإنسانية فى النمو تدريجياً بشكل يتفق مع المفاهيم الفكرية الجديدة التى تمزج بين المتطلبات الدينية والدنيوية معاً ومع تراجع التيار الدينى تدريجياً بدأ الإحساس بالحرية والتمرد وقيمة الفرد فى المجتمع والنظر إلى الحياة بشكل واقعى جديد وظهر ذلك " واضحاً فى أعمال الفنانين المصورين أو الحفاريين على السواء حيث ظهرت موضوعات دنيوية جديدة تتعلق بالحياة اليومية مثل المناظر الطبيعية ومشاهد المدن والريف والمصانع... إلخ وأصبح هذا الاتجاه هو التيار الفنى الجديد الذى ساد فيما بعد وحتى القرن ٢٠ م .

ومن أعمال الفنانين العظام فى هذا العصر عبقرى عصر النهضة الإيطالى "ليوناردو دافنشى L. Davinci " الذى يعتبر رمزاً لهذا العصر ورمزاً للطموح العلمى والفكرى معاً من خلال مزج الفن بالعلم بشكل محكم وظهر تميزه فى دراسات التشريح الخاصة بالجسم البشرى وبخاصة الرجل ودراسات المنظور الهندسى.. " (١) .

غير أن عباقرة عصر النهضة الثلاثة: " دافنشى ومايكل أنجلو ورفائيلو Raphaello - M. Angelo - L. Davinci " فى البدايات قد عبروا عن بعض التقاليد الدينية التى كانت مسيطرة بسبب سطوة الكنيسة ويبدو ذلك واضحاً فى لوحاتهم: العشاء الأخير لدافنشى .

(١) أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ١٧٤ .

لوحة الخلق لمايكل أنجلو (شكل ٣٣، ٣٤) الفصل الأول .

لوحة جالاطيا لرافائيلو .

" وقد ظلت هذه السيطرة الدينية لفترة لاعتقاد الأفراد فى المجتمع بأنها نوع من الحماية والأمان والروحية، ولكنها كانت حرية صورية سرعان ما تبدلت بنوع آخر من الحماية وهى حرية العلم والفكر والاكتشاف وسيطرة التكنولوجيا على حضارة الإنسان والتي ثبت فيما بعد أنها لا تقل استعباداً عن الاستعباد الدينى والروحي الذى ساد ما قبل عصر النهضة وفى أوائله.

بعض الأعمال التى تأثرت بالشكل الدينى فى أوائل عصر النهضة كما ذكر لم تكن ترمز وتعبر عن المفاهيم الدينية السائدة فيما قبل بقدر ما كانت متأثرة بالقصص والأساطير الدينية القديمة والتي استمد منها الكثير من الفنانين فى هذه الفترة موضوعات لوحاتهم مثل "مانتينا Mantegna" و"تيسانو Tiziano" (شكل ٦٦، ٦٧).

ومن الفنانين الحفاريين فى أواخر القرن ١٥ م الذين تميزوا بفن الحفر على الخشب والمتأثرين برسم موضوعات ذات طابع دينى تعبر عن^(١) الأساطير والقصص الدينية الفنان الألماني "ديورر A. Durer" (١٤٧١ - ١٥٢٨) مثل لوحاته:

١ - الفرسان الأربعة (شكل ٤١) الفصل الأول

٢ - آدم وحواء (شكل ٤٢) الفصل الأول

وكانت عبقرية "ديورر" فى ابتكار رسوم نمطية تنفذ بواسطة أسلوب الحفر الخشبي الذى يهتم بدراسة الخط الخارجى لعنصر الرجل Out Line واستخدام الدرجات الظلية فى تجسيد الضوء والظل Etching والاهتمام الشديد بدراسة تشريح جسد الرجل بأسلوب واقعى خصب لتأكيد المدلول الدينى.

وكان يتطلع فى شخوصه الذكورية إلى شخوص أعمال فنانى عصر النهضة، وكان فى نفسه كل روح العصر وخصائصه التى بدت واضحة فى هيئة الرجل فى لوحاته.

(١) المرجع السابق: ص ١٧٤.



(شكل ٦٧)

تيسيانو - البابا بولس الثالث - تصوير زيتي - المتحف الأهلي - نابولي - ١٥٤٦.
والرسم يصور عنصر الرجل في شكله الديني من ناحية الملابس أو الطرز ورغم بعد العمل عن الأساطير والقصص الدينية إلا أنه يعكس من خلال الملابس البعد والرمز الديني للعمل.

(شكل ٦٦)

أندريا مانتينا - القديس سباستيان - تمبرا - اللوفر - باريس - ١٤٧٠ م
يعكس رسم الفنان للرجل تأثره بالقصص والأساطير الدينية القديمة وهي مرسومة بأسلوب فنانى عصر النهضة حيث الاهتمام بالتشريح الجسدى ودراسة النسب الجمالية المثالية ويبدو الرسم وكأنه متأثر بأسلوب رسم المسيح وهو مصلوب وخاصة في الوجه، وهي دلالة دينية -



فأعمال " ديورر " الجرافيكية والتي اهتم فيها برسم مجموعات من الرجال أو كأشخاص منفردين تركز على أصول قديمة ومشاعر دينية عميقة. ونكتشف فيها صبر نافذ وصدق إنساني من خلال بث ألواح من الخشب المحفور بشخوص يبدو عليها زفرات الضيق والصراع والقلق.

وهو في كل هذا يمضي بشخصية الرجل في خط من الصدق والإدراك لجوانب الرمزية الروحية والنفسية الدفينة - وقد أضاف إلى هذه الأعمال قدر كبير من الصدق وقوة الدلالة التعبيرية - التي كان لها أيضا جانب فلسفي وديني عميق يضمن لها البقاء طوال الزمن.

ومن فناني الأراضي المنخفضة في القرن ١٧ م الفنان الهولندي " رمبرانت Rembrandt " (١٥٩٣ - ١٦٧٨) وهو من أعظم فناني العالم وذاع صيته في رسم الضوء والظل ببراعة دراماتيكية وكلاسيكية للتعبير عن المدلول الرمزي للرجل في أعماله المحفورة وكان غزير الإنتاج في مجال التصوير والحفر^(١). وكما ذكرنا سابقا أن التأثير الديني في هذه الفترة بدأ يتبدل تدريجيا ليحل محله موضوعات دنيوية غير أن التأثير التاريخي بالأساطير الدينية لا يزال موضوعا مثيرا للرسم عند الفنانين وقد أنجز " رمبرانت " بعض الأعمال التصويرية ذا صبغة دينية بالإضافة إلى الأعمال المحفورة والمرسومة مثل : العشاء عند إيماوس (شكل ٦٨). وكما عبر " رمبرانت " عن الحياة الاجتماعية للبشر من العواجز والفقراء فاهتم بتسجيل لوحات للرجل في موضوعات دينية درامية مثل لوحة (إنزال المسيح من الصليب) (شكل ٦٩) وقد رسم السيد المسيح بعد الصلب والتلاميذ يقومون بأنزاله من الصليب وحوله المريمات.

ولوحة (المسيح يصنع معجزات) (شكل ٧٠) وغيرها من اللوحات ذات الطابع الديني التي عالج فيها شكل الرجل بأسلوبه الكلاسيكي.

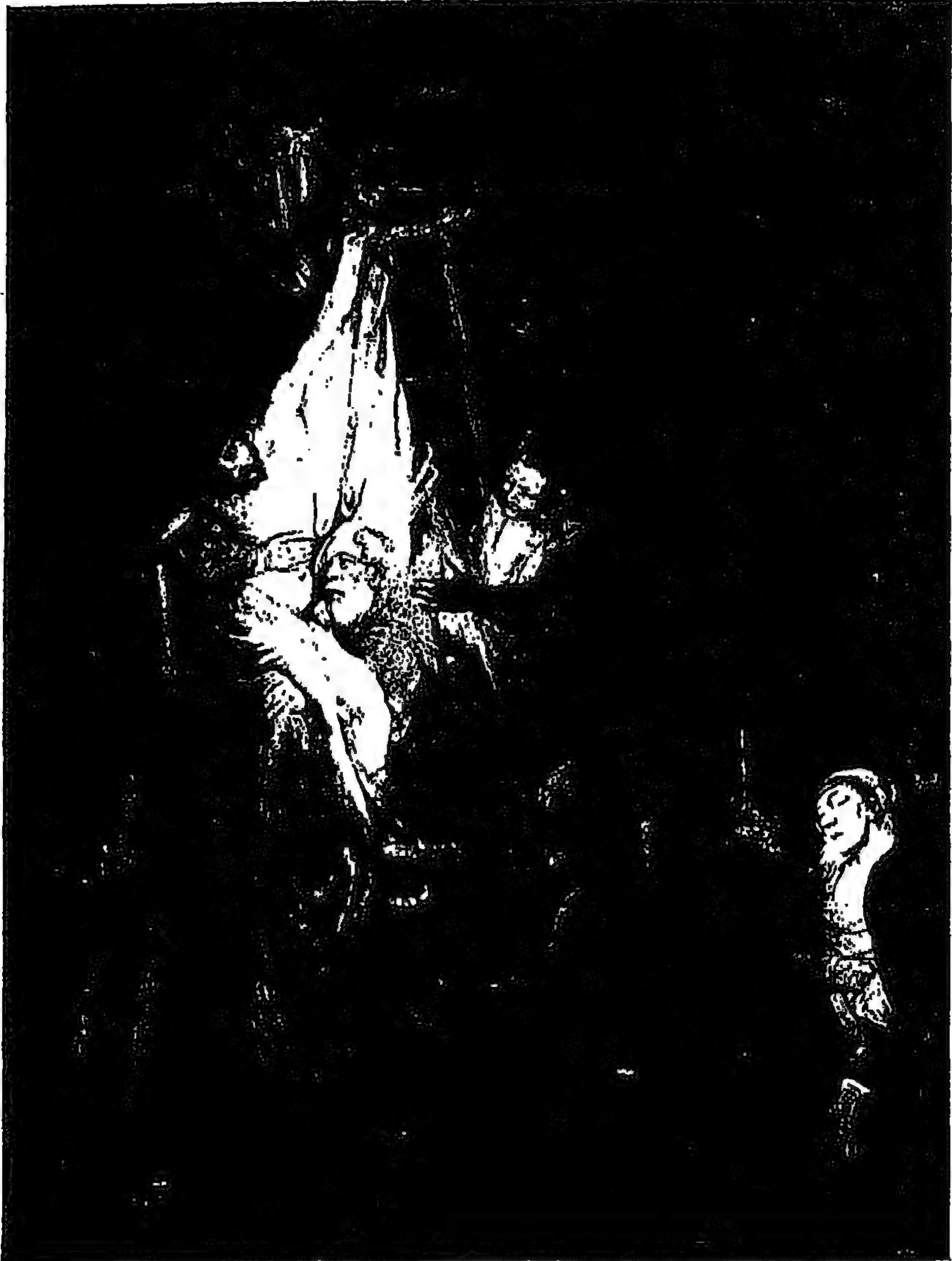
(١) المرجع السابق: ص ٣٢٩.



(شكل ٦٨)

رمبرانت - عشاء عند إيمائوس - ١٦٦٨ - رسم خطي - باريس

عبر رمبرانت عن الحياة الاجتماعية والدينية معا في أعماله حيث بدأ الاتجاه في رسم الأعمال الدينية يقل تدريجيا في أواخر عهد النهضة .



شكل (٦٩)

رمبرانت - إنزال المسيح من الصليب - زيت على توال

- ١٦٥٢ - باريس .



شكل (٧٠)

رمبرانت - المسيح يصنع معجزة - رسم بالحبر الصيني

- ١٦٥٧ - امسردام .

لقد كان ولعه بالإنسانيات وبالروح العلمى وعبادة الجمال أثرها فى فنه وفى شخوصه لتعميق المدلول الرمزى لها.

وكانت الموضوعات تهتم بالرجال كعنصر للتعبير عن الأساطير الدينية ورجال رموز عن هذه الأفكار الدينية الروحية، وهذه الأعمال التى أثرت فى فن الجرافيك العالمى ^(١).

" على أن الدين لم يكن بالنسبة لديورر مجرد طقوس وتعاليم عبر من خلالها بعنصر الرجل، وإنما كان روحاً داخلية وتطلعاً نحو المطلق وكذلك لم يكن الفن مجرد إتقان حرفى، إنما كان نظريات وفلسفات تركز عليها مجموعة من الأصول العامة التى حاول أن يظهرها.

وفلسفة ديورر Durer ونظرياته الدينية تلوح بأبعاد مختلفة فى أعماله المطبوعة التى تناول فيها عنصر الرجل كرمز مثل لوحة (آدم وحواء والفرسان الأربعة)، حيث تتجلى الشاعرية الأسطورية متزاوجة مع النسق البنائى الذى اختاره الفنان والتى عبر فيها تعبيراً حراً عن نفس الرجل.

ومن أروع ما خلفه ديورر مجموعة رسومه وأعماله المحفورة من المعادن والخشب، فهى تمثل قوة وحضور عنصر الرجل ومميزاته وقد تجاوز عدد هذه الأعمال على الألف عمل، هذه الأعمال التى نلمح فيها مصادر إلهامه وتأثر شكل الرجل بالنزعة الإنسانية وأعماقه الدينية وحيوية فى الأداء حيث تظهر شخوصه الذكرية فى خطوط متعرجة مشحونة بالغضب والقلق ^(٢). " وأحياناً متوترة مندفعة نحو الانطلاق.. ونلاحظ مقدرته على التحليل فى نماذجه من الرجال وتسجيل الانفعالات الواضحة على الملامح الخارجية.

(١) أ. بدر الدين أبو غازى: كتاب محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية، دار المعارف المصرية،

١٩٧٠، ص ٣٢٢، ٣٣١.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٢٨.

وليم بليك W. Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧) :

" كان هذا الفنان العبقري شاعراً ورساماً عظيماً ومن اليسير دائماً في لوحاته الرمزية المطبوعة فهم معانيها وهي تتميز برؤاها وتجلياتها الخاصة في التعبير عن عنصر الرجل في موضوعات دينية وقصص من الكتاب المقدس لشرح المدلول والمعنى لهذه المواضيع.. ومن أجملها وأروعها مجموعة الأعمال التي تسمى (الصلب) والتي اهتم فيها " بليك " بالتعبير عن نوازع دينية عميقة من خلال رمز الرجل الإله وذلك من خلال دراسة أدق التفاصيل للسيد المسيح في رحلة العذاب أو رحلة الصلب في بدء المحاكمة التي تمت على يد بيلاطس حاكم المدينة وحتى موت السيد المسيح على الصليب والتلاميذ حوله".^(١)

وقد استخدم الفنان الأزميل للحفر على الأسطح الخشبية، فجاءت الطباعات متقنة - وبدى تأثر " بليك " بمعاني التضحية السامية التي جاءت في الكتاب المقدس التي دفعها المسيح بصلبه من أجل الخطاة ومدى العذابات والآلام التي ظهرت على وجه السيد المسيح وتشنجات جسده في رحلة الصلب، ونرى ملامح الأسى والحزن أيضاً على مجموعة الحواريين من حوله "^(٢) .

" فالإنسان ليس في مقدوره أن يدرك الحقائق الموجودة حوله سوى بحواسه الخمس، وبدون الله لن يدرك الحقيقة أبداً ، ولذلك فهو يشغل نفسه انشغالاً كاملاً بالحقيقة العلمية والقيم المادية المستقاة من الحواس ، لذا كان علي الإنسان استخدام هذه الحواس في خدمة الرب . هذه كانت فلسفة بليك في استخدام عنصر الرجل للتعبير عن هذه القيم الروحية الدينية وكان حريصاً في تناول جسد الإنسان المذكر في أعمال

(١) د. نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٨،

ص ١٧٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٤١.

ليؤكد على ثقة الإنسان في غرائزه الفطرية والطاقة والخيال في معرفة الرب وهي كانت تمثل لبليك أساس الحقيقة على المستويات الشخصية والاجتماعية والدينية والتي يمثلها الرجل وكرمز لها .

فشخص بليك تعبر عن رؤية ووجهة نظره في الحياة الاجتماعية والعقائدية والتي كان يراها بمنظار خاص لم يفهمه الكثير ولكنها جاءت معبرة عن الحياة الاجتماعية وليعبر عن قصص دينية ذات بعد روحاني خالص كهذه التي تحكى قصة المسيح وغيرها.. والتي لها تأثير ومدلول رمزي ديني واجتماعي مثل كتاب أيوب والكوميديا الإلهية . «(١)»

"جويا F. Goya (١٧٤٦ - ١٨٢٨) :

كانت الظروف السياسية والاجتماعية في أسبانيا أثرها الكبير في أعمال جويا وشخصه، حيث كانت أسبانيا تعيش في عصر الظلام في القرن ١٨ م في عزلة عما يحيطها فعزلتها الثقافية امتداد لعزلتها الجغرافية. وكانت تلقى وداعاً لمجدها.

فخلال الحرب في عصر " شارل الثالث "، أسبانيا كانت مثل مريض يحتضر تعاوده صحوات الموت، حتى جاء جويا فبعث في هذه الأرض شرار من الإبداع في فن الحفر وأخذ يترجم رؤواه في حماس وعصبية واندفاع كأنه شحنة تفجرت تحت وهج الشمس في أسبانيا من خلال شخصه العتيدة.

وكانت الظروف وأحداث المجتمع والجو الداخلي خلال تلك الفترة أثره الواضح في الدلالة الرمزية لعنصر الرجل في هذه الأعمال. وهناك الكثير من أعمال جويا تعبر عن القيود السياسية والاجتماعية للشعب الأسباني وما لاقاه من ظلم واضطهاد منها ثمانين قطعة حفر وما يقرب من الألف رسم «(٢)» .

(١) المرجع السابق: ص ٤١، ٤٢.

(٢) حسن محمد حسن: الفن التشكيلي المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص ٣٦.

"وعندما طُلب من جويا رسم جدران كنيسة (سان أنطونيو) وكان الموضوع مفروضاً عليه كما كانت أعمال جويا فى البداية أغلبها لمجاملة وإرضاء الطبقة العليا والأثرياء والكنيسة ، غير أنه اختار أكثر المواقف تعبيراً عن الشعب من خلال لوحة (القديس سان أنطونيو).

وأخذ فى عمل معالجة خاصة ومختلفة لعنصر الرجل فى هذا العمل فبدلاً من أن يهتم بتصوير القديس محاطاً بالملائكة والسحب السماوية، صوره كرجل يرمز للشعب أو قائد بين أفراد الشعب بكل ما يحملون من عقائد وأمراض وثياب بالية للتعبير عن الشعب الفقير المطحون.

ونجد أن هذه المجموعة من الأعمال التى تصور الرجل المواطن المكافح المحارب تحمل مدلولات رمزية وسياسية على عكس مجموعة أعمال جويا الأولى التى أخضع فيها فنه لطبقة البلاط والطبقة الحاكمة فرسم الملوك ورجال المال فى البداية كان حلمه الوصول لمرتبة رسامى البلاط، ولكن سرعان ما شعر جويا بالسخط وانقلب على هذه الطبقة واتجه للتعبير عن العمق والجوهر السياسى من خلال عناصره المذكورة^(١).

"ولما انتهى جويا إلى التعبير عن قاع المجتمع بعد أن أصيب بالمرض هنا قرر النزول إلى الجحيم الذى يعيشه الرجل العادى فى المجتمع الأسبانى وطاف الأزقة ورسم السحرة والمساجين وعبر عن الرجل البسيط والرجال الفقراء والمنكوبين.

أما أعماله المحفورة ذات الطابع الدينى فموضوعاتها تعبر عن الأفكار العقائدية مثل الثواب والعقاب والجنة والنار وحب ومقاومة الشهوات المحرمة وقدم فيها الفنان عنصر الرجل والمرأة على السواء بأسلوب خطى جذاب وواقعى وتعرف هذه المجموعة (بالنزوات) (شكل ٧١)^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٧.



(شكل VI)

جوبا - النزوات - حفر معدنى - ١٨٢٤

يعكس تأثر الفنان بالقصص والأساطير الدينية القديمة الخرافية .

"الفنان الفرنسي جوزيف دوريه G. Dore :

أحد عظماء الفن الفرنسي الأوربي في القرن ١٩ م في مجال الحفر وفنون الكتاب والكاريكاتور ويتبع المدرسة الكلاسيكية الواقعية في الرسم، ويتميز برسم عنصر الرجل في أغلب أعماله بأسلوب ذا تقنية عالية ودقة ومهارة كبيرة في دراسة التشريح، والمنظور والضوء والظل بأسلوب يكاد يقترب من أسلوب فناني عظماء عصر النهضة.

في بدايات حياته الفنية قام برسم وتصميم العديد من الكتب المنفذة بأسلوب الحفر على الخشب Wood Engraving وفي ختام حياته نفذ أعماله المطبوعة على تقنية الليثوغراف Lithograph ونشرت رسومه في العديد من مجلات ودور النشر الفرنسية وحقق نجاحاً ذائعاً في حياته بسبب براعته الشديدة في الرسم وتقمص الأحداث والتعبير عن الشخصيات وانفعالاتها الداخلية والتعبير عن الدلالات الخاصة بها خاصة في رسم عنصر الرجل^(١).

"ومن أشهر أعماله كتاب الإنجيل وكتاب الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالي دانتي وهذه الكتب ذات طابع وموضوعات دينية تصور قصص الحياة والآخرة والجنة والنار والثواب والعقاب وحياة الأنبياء وفي هذه الفترة من الحياة الأوربية تقلص تماماً التيار الديني من أفكار ورسوم الفنانين^(٢).

وكانت الأعمال الدينية ترسم وتطبع وتنتشر ويتم تسويقها تجارياً على مستوى كبير ككتب تراثية ذات طابع ... لإستغلال الكتب التراثية والدينية تجارياً جنبا إلى جنب بجوار الكتب الأخرى من مختلف فروع العلوم والفنون والثقافة (شكل ٧٢، ٧٣).

(1) Dore – Dante Divine Comedie , Sacelped , France, 1987, P. 59, 60.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٩، ٦٠.



(شكل ٧٢)

دوريه - الكوميديا الإلهية - حفر خشبي - فرنسا - ١٨٥٢
 عنصر الرجل عند الفنان مرسوم بإتقان ودقة وبأسلوب فنانى عصر النهضة ويعبر الرسم عن
 المضمون الدينى للعمل الذى يصور موضوعات ذات طابع دينى وأسطورى من خلال قصة
 عن الجنة والجحيم فى الآخرة .

(شكل ٧٣)

دوريه - الكوميديا الإلهية - حفر خشبي - فرنسا - ١٨٥٢
تابع الشكل السابق .



الرجل كدلالة رمزية سياسية في فن الجرافيك

" الفن بشكل عام وسيلة ووسيط يعبر عن الأفكار الإنسانية بما تحتويها من إسقاطات ودلالات اجتماعية وسياسية ودينية... إلخ.

ويقوم بتفسيرها وتخليدها حتى يصل بال جماهير إلى رؤى كاملة وواضحة لتلك المفاهيم وهى مسألة بالغة الأهمية تتعلق بطبيعة الفن ودوره فى المجتمعات البشرية وتشكيل وجدان الشعوب والحضارات.

وعلاقة الفن بالسياسة علاقة وثيقة للغاية، فالسياسة ليست فقط السلطة أو أنظمة الحكم ولكنها منظومة متكاملة من العلاقات بين الأفراد بعضها البعض فى المجتمع الواحد وبين الشعوب والدول والحضارات والثقافات التى تؤثر على الفن مثل التبادل التجارى والثقافى والعسكرى التى تنظمها القوانين والمصالح المتبادلة والسياسات المختلفة.

بدأت علاقة الفن بالسياسة منذ فجر التاريخ حيث سجل الفنانون بأيديهم ورسومهم الملوك والأباطرة والانتصارات والغزوات الكبرى على جدران المعابد والقصور والمخطوطات وأقاموا لهم تماثيل عظيمة يحكى من خلالها تاريخ الإنسانية من حيث القوة والضعف والعدل والظلم ثم التمرد والثورة على الطغيان والقهر وأخيراً انتصار إرادة الشعوب للحق والسلام، لتمض قاطرة البشرية إلى الأمام لصالح رخاء وازدهار الإنسان فى كل مكان^(١).

" ونحن هنا لسنا بصدد تقديم دراسة تحليلية أو تاريخية عن دور السياسة فى حياة الإنسان ولكننا سوف نهتم بدراسة دور الفن فى تشكيل عنصر ومفردة الرجل من خلال الأعمال الفنية فى الحضارات القديمة (بايجاز) ثم دلالاته كرمز سياسى فى أعمال الجرافيك مع شرح لمعانى ودلالات هذه الرموز فى تلك الأعمال.

ظل الفنان عبر الأجيال ينقش ويرسم وينحت فى كهفه ومعبد وقصوره وكتبه متفاعلاً مع ما يحيط به من أحداث وانفعالات وتقاليده وانعكست هذه الانفعالات

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر، ١٩٨٠، ص ٦٨، ٨٣.

الاجتماعية والسياسية والدينية على أعماله التي تقص علينا أخبار الزمن وحكايات العصور .

كان الفن في البدايات يخدم السلطة والطبقة الحاكمة ويعبر عنها وكذلك كان يخدم العقيدة ثم تطور تدريجياً عبر العصور ليعبر عن المجتمع والثورات العلمية والسياسية وحرية الإنسان وفاعلية الرجل في هذه المجتمعات^(١).

في الحضارة البدائية لإنسان الكهف صور الفنان عنصر الرجل وهو يحارب أعدائه من الحيوانات المفترسة والقبائل المنافسة في مهارة وتعبير حركي فائقين وكان رؤساء القبائل والكهنة آنذاك يرتدون أقنعة وقرون الحيوانات لممارسة الطقوس السحرية والدينية الوثنية لبث الرعب في نفوس أتباعهم وأعدائهم على السواء وبسط سيطرتهم ونفوذهم عليهم سواء كانوا في حالة قتال أو حالة تعبد ويُعد هذا الشكل أول الأشكال الفنية للرجل وهو في حالة صراع من أجل البقاء والسيطرة والقوة على الآخرين وهو رمز له مدلول سياسي في رغبة الرجل أو الجنس الأقوى في ممارسة القوة والسلطة وحكم الآخرين وإخضاعهم .

" في الحضارات الكبرى اللاحقة كالحضارة العراقية كانت العقائد والفنون لها أهداف دنيوية بعكس حضارة المصريين القدماء فلم تشيد المعابد والقصور والقبور بهدف الخلود وإنما للاستمتاع بالحياة الدنيا ومباهجها.

ظهر عنصر الرجل في التماثيل كإله مثل " شاماس " إله الشمس و " عشتار " إله الحب والخصوبة وغيرهم وكانت عقيدة أهالي بلاد ما بين النهرين تُمارس من قبل أتباعها بهدف التماس العون والحماية والأمان من بطش قوى الطبيعة المدمرة وأخطارها كالفيضانات والزلازل... إلخ " (٢).

" وفي هذه الحضارة شيد الفنان التماثيل والنحت البارز لعنصر الرجل كقائد وملك على واجهات المعابد والقصور في أوضاع جانبية ثابتة ومتكررة وفي ملابس شفافة تظهر عضلاتهم وتشريحهم الجسدي بشكل بارز مبالغ فيه ويحتوى على كثير

(١ ، ٢) المرجع السابق: ص ٦٨ ، ٨٣.

من الغرور واستعراض القوى من خلال العضلات والذقون المتدلية التي يصطنعون بها الوقار وظلت هذه الفنون محدودة لا تتغير وتبعث الملل والسأم وإن كانت لا تخفى رموزاً أو دلالات سياسية تنطوى على تصوير الرجل فى الأعمال الفنية بشكل عظيم وقوى كحاكم وقائد مسيطر على شعبه ويحظى بدعم ورعاية الآلهة الوثنية والحيوانات الخرافية المجنحة التى تلازمه وتحرسه على جدران معابده وقصوره ومن ثم وجب على الجميع الخضوع والولاء والطاعة للحاكم وإلا حل غضب الآلهة وانتقام الطبيعة على العاصى (شكل ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧) «^(١)».

فى الحضارة المصرية القديمة : " آمن الإنسان المصرى المستقر على ضفاف النيل بالحياة الآخروية الخالدة وبالبعث بعد الموت وقد أضفت هذه العقيدة على الفن المصرى القديم طابعه المميز وشخصيته الفريدة بين فنون العالم وحتى الآن وتوصل الإنسان المصرى القديم إلى فكرة التحنيط لتصارع الزمن ولتبعث يوم الحساب.

وحكم مصر العديد من الملوك العظماء والأسر الحاكمة القوية وكان الفن المصرى مسخراً لخدمة الحاكم أو الفرعون الإله والعقيدة لتخليده وتمجيده من خلال الانتصارات الكبرى وأيضاً إلى تزيين المقابر بأروع الرسوم والنقوش التى تحكى سيرة وحياة الرجل المتوفى وأمجاده «^(٢)».

شيد الفنان المصرى التماثيل الكبرى للرجل الحاكم والفرعون فى مستوى تقنى وحرفى رفيع المستوى وغاية فى الإتقان وفى شكل يحاكي الطبيعة لإظهار القوة والسيطرة والنفوذ بالإضافة إلى تسجيل الانتصارات الكبرى للملوك بالنحت البارز على جدران المعابد والقصور وبالرسوم على أوراق البردى ومثال ذلك انتصارات الفرعون العظيم رمسيس الثانى وكان ذلك رمزا وتدليل على قوة الدولة والحاكم وازدهار عهده ورخائه بالإضافة إلى نقل هذه الأخبار إلى خارج الحدود

(١) محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلى بالعالم القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

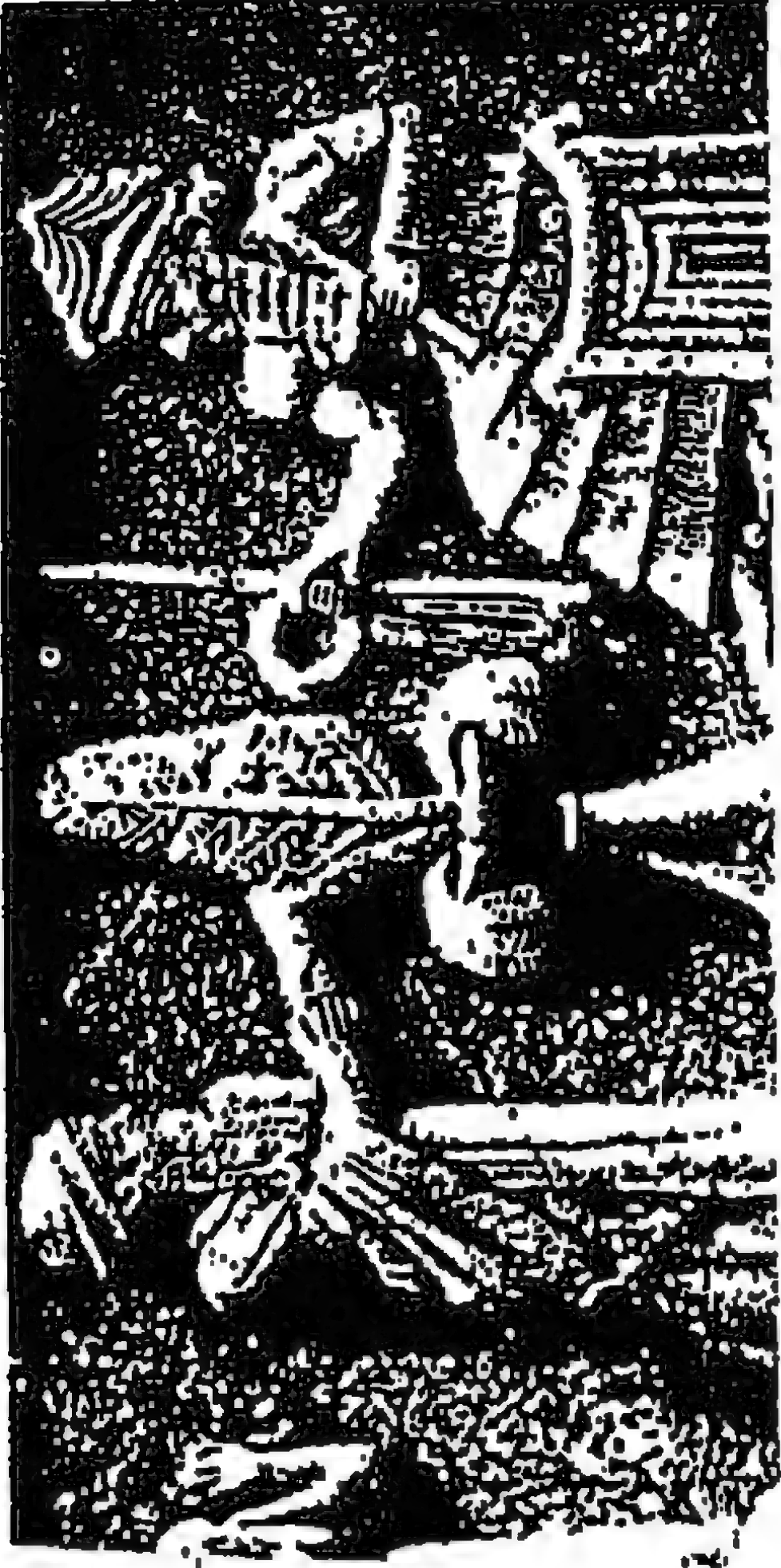
١٩٩٦، ص ٥٦ ، ٦٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٩.



(شكل ٧٥)

الملك آشور بانينبال يطعن أسدا - القرن الثالث ق.م - المتحف البريطاني -
- نحت من خامه الحجر .



(شكل ٧٤)

لوحة تذكارية من الحجر تمثل الملك أورنامو مع الملك أور ويظهر "الملك أورنامو" ، يعكس
المسائل المقدس أمام الإله القمر .
حوالي ٢٠٥٠ ق.م - متحف جامعة فيلادلفيا



(شكل ٧٦)

رأس المعبود أبو

نحت بابل - ٢٥٠٠ ق.م - من حفريات تيلو - لكش

والدول المجاورة يرهب الأعداء المتربصين ويروع نفوسهم الطامعة في الغزو ويضمن ولاء الشعب ورجال الدين وكهنة الآلهة في الداخل.

" غير أن الشعب في بعض الفترات أراد التمرد على أنظمة الحكم وكهنتها الحارسة فقام إخناتون بثورته الشهيرة التي تدعو إلى التوحيد وعبادة الإله الواحد "أتون" إله الشمس وسجل الفنان المصري برسومه وتمائيله الفريدة وبأسلوب فني جديد هذه الفترة الهامة في الحياة المصرية القديمة وظهر عنصر الرجل متحرراً من القوالب القديمة وأصبح أكثر واقعية من حيث التعبير عن الانفعالات والملامح الشخصية والإنسانية ورسم وإبراز التشريح الجسدي بشكل عاطفي لإبراز القوة والرصانة والجلال المتعارف عليهم في العهود السابقة (شكل ٧٨) ولعل هذا يرمز سياسياً إلى رغبة الإنسان الدائمة في فترات التمرد والثورة إلى التحرر وتحطيم جميع القيود والقوالب السابقة التي يرفضها وهكذا ظل الحال في كل المدارس الفنية الأخرى الراغبة في التمرد فتحطم القوالب المعروفة لتبتكر أشكال ومفردات جديدة أخرى لهيئة الرجل كما سنرى لاحقاً، ولعل هذا الاتجاه في الفن يوازي نفس الاتجاه في السياسة حيث تقوم الثورات دائماً بتغيير كامل لأنظمة الحكم والقوانين السابقة لها ثم تغييرها إلى أنظمة جديدة" (١).

" في الحضارات الإغريقية والرومانية وهي أكثر الحضارات العالمية القديمة التي قامت بتخليد وتمجيد الملوك والقادة والآلهة الدينية وكانت أكثر الحضارات تقدماً في دراسة عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في الأعمال الفنية وخاصة فن النحت.

بالنسبة للآلهة الدينية الوثنية ابتكر الإغريق لكل قوة من قوى الطبيعة إلهاً وجميعهم يسكنون قمة جبل الأولمب وكانت الآلهة على شكل بشر ولهم عواطف وغرائز إنسانية وعواطف وانفعالات... إلخ وكان لذلك مغزى ورمز سياسى واجتماعى في نفس الوقت وذلك لأن هذه الحضارات بالتحديد كانت حضارات مادية تماماً وبالتالي فالاستمتاع بالحياة الدنيوية فيها مباح لأقصى درجة وإذا كان ذلك حال الآلهة فهو بالأحرى متاح للحكام والرجال في الدنيا، والثقافة الإغريقية الإنسانية تؤمن

(١) المرجع السابق: ص ٥٩.



(شكل ٧٨)

إخناتون وأسرتة أمام الإله آتون - الدولة الحديث.

(شكل ٧٧)

الملك داريوس يطعن حيوانا خرافيا

نقش بارز من قصر برسوبوليس - القرن الرابع ق.م

وتتمتع بالحرية الشخصية الكاملة للأفراد ولذلك فهي ثقافة أصيلة (شكل ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢) ومتميزة فى فنونها وآدابها وشيدت التماثيل من الخامات المختلفة للملوك والقادة العظماء الإغريق لتخليدهم وتخليد انتصاراتهم وتمجيد قوتهم وبأسلوبهم وسيطرتهم وتقدمهم فى العلوم والفنون والرياضة والآداب... إلخ (شكل ٨٣)^(١).

ولم يقتصر هذا الاتجاه الفنى على التماثيل بل تعداه إلى الرسم والتصوير (الأفرسك) والرسم على الأوانى الإغريقية الشهيرة لتسجيل الانتصارات وإبراز قوة الحضارة وهو مدلول سياسى واجتماعى معا يهدف إلى تجسيد القوة والعظمة الممتزجة باللذة والمتعة والضعف الإنسانى وتلك هى فلسفة الإغريق الفريدة فى الفن والثقافة.

" فى الفنون المسيحية : الرجل فى الفنون المسيحية ذا طابع دينى بحت فهذه الديانة الصغيرة المتواضعة قد أحدثت انهيارا عظيما لما سبقها من ديانات وثنية كبرى وأيضاً الكثير من العقائد الرسمية الوطنية آنذاك فى الحضارة الرومانية التى تميزت بعظمة وغنى مدنها ومعابدها وقصورها وفنونها ولم تعبر العقيدة المسيحية عن سطوة الآلهة وقوة الملوك والحكام بل كانت ديانة شعبية تعطى الأمل وتؤمن بالله ورسله وبذلك جاء الطابع الفنى المسيحى متأثراً بجوهر العقيدة ويخلو من عنصر الرجل الملك أو القائد بل ظهر الرجل فى شكله الدينى التقليدى المعروف ومن خلال شكل السيد المسيح فى مراحل حياته المختلفة "^(٢).

" غير أن لوحات وتماثيل صلب المسيح تعكس رمزاً وبعداً سياسياً معبراً عن الظلم والقهر والمؤامرة عندما تتعرض مصالح السلطة والطبقة الحاكمة وأعوانها للخطر من فكرة مساواتها بالعامّة من الشعب فى الحكم والثروة والنفوذ من خلال فكرة الإيمان بالله ثم تحطيم فكرة عدم تقديس البشر والقادة والملوك والكهنة ومن ثم انهيار

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن ، دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ ، ص ٨٦ ، ص ١١٣.

(٢) المرجع السابق: ص ١٠٠.

(شكل ٧٩)

تمثال أبولو " سوركتونوس " من صنع المثال براكستيل
٣٥٠ - ٣٣٠ ق.م ، نسخة رومانية - متحف الفاتيكان



(شكل ٨٠)

تمثال الإله هرمس
٣٣٠ - ٣٢٠ ق.م - رخام - متحف أولمبيا



(شكل ٨١)

تمثال " أبولو بلفدير "

نسخة رومانية - ٣٥٠ - ٣٢٠ ق.م - متحف الفاتيكان - روما



(شكل ٨٢)

تمثال حامل الرمح من صنع المثل بوليكليتوس
٤٤٠ - ٤٥٠ ق.م ، نسخة رومانية ، المتحف الاهلى ، مدينة نابولي



(شكل ٨٣)

تمثال أغسطس في ملابسه الحربية - الفن الرومانى

المصالح الدنيوية والمادية والسياسية وهى فكرة بدأتها الديانة المسيحية وتبلورت فى الدين الإسلامى لاحقاً (شكل ٦٢) «(١)».

" فى الحضارة الإسلامية : الرجل ظهر كرمز سياسى فهو الحاكم أو الخليفة أو أمير المؤمنين والسلطان وأيضاً القائد الفاتح المنتصر الذى ينشر ويدافع عن الدعوة الإسلامية فى مختلف بلاد العالم، ولكن الفن الإسلامى كان متأثراً بجوهر العقيدة الإسلامية التى تدعو إلى تحريم وكراهية تصوير وتجسيد الأشخاص والكائنات الحية والسبع الكامل عن تقديس وتجسيم البشر والشخصيات والملوك والحكام ولذلك يخلو الفن الإسلامى من تماثيل للأفراد والرجال واستبدل تمجيد الملوك والحكام بأعمال فنية أخرى مثل بناء مساجد كبرى وقصور عظيمة تدل على قوة وبراعة من أقاموها وعظمة ورخاء عصرهم وتحمل أسمائهم وأسماء دولتهم .

غير أن الفنان المسلم قدم عبر الحضارة الإسلامية العديد من المخطوطات المرسومة التى تصور وتحكى وتفسر العديد من العلوم والفنون والآداب وأيضاً تمجد انتصارات المسلمين وحكامهم وقادتهم العظماء وأحياناً تسخر من الحكام الطغاة والظالمين لتحريض العامة ضدهم «(٢)».

" ظهر الرجل فى التصوير الإسلامى بأسلوب فنى مميز يخلو من التجسيد والتشريح والمنظور الهندسى ومرسوم بشكل تعبيرى أكثر منه واقعى وأحياناً تزيينه الزخارف الهندسية والنباتية (الأرابسك) لتمتص ما وجد به من تأثير لأجزاء الجسد ولتخرجها من التجسيد الآدمى إلى فن الزخرفة ولم يغفل الفنان الاهتمام برسم ووصف التفاصيل الدقيقة للأحداث والأشخاص بمهارة وحرفية، وظهر الرجل فى المخطوطات كحاكم فى مجلسه محاط بوزرائه وعلمائه لمشاورتهم فى أمور الدولة وهو رمز ومدلول سياسى هام لأنظمة الحكم فى الإسلام وهو نظام الشورى وظهر الرجل كقائد منتصر فى غزواته ضد الأعداء وذلك ليس من باب التقديس والتعظيم ولكن من باب

(١) المرجع السابق: ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق: ص ١٤٥.

التسجيل والتوثيق التاريخي وذلك رمز سياسى آخر هام يدل على نظريات عسكرية هامة وهى الاستعداد الحربى الكامل للدفاع أو الحرب فى سبيل الله والوطن وتحقيق الأهداف الحربية لخدمة العقيدة والمجتمع وليس لتقديس الأفراد والرجال أو الملوك حيث من أهم مبادئ العقيدة الإسلامية المساواة بين البشر جميعا وبدون تمييز أو تعصب للون أو لجنس أو لعقيدة (١).

" عصر النهضة : الرجل ظهر كمفردة تشكيلية وكرمز سياسى فى فنون عصر النهضة المبكر فى أوروبا وقد سادت فترات من الفتن والقتل والغزوات وانحسار العلوم والثقافة فى الفترة السابقة لهذا العصر وعُرفت هذه العصور باسم العصور المظلمة الوسطى ولم تنتج هذه الفترة أعمالاً فنية عظيمة تبرز دور الرجل السياسى . . . مع بدايات القرون ١١، ١٢، ١٣ م أخذت الكنائس والأديرة فى أوروبا فى نشر العلوم الدينية والديوية وأيضاً الفنون بكافة أشكالها من نحت وعمارة وفنون تطبيقية وكانت تلك بداية تكوين عهد جديد من الرقى والازدهار والتقدم العلمى عُرف باسم عصر النهضة " (٢).

" وبسبب سيطرة الكنيسة ورجالها على تقاليد السياسة ثم على الملوك والحكام وقراراتهم المصيرية التى لا تتم إلا بمباركة من البابا الأعظم فى روما فكانت الأعمال الفنية لهذه الفترة معبرة عن مزيج من الدين والسياسة فى آن واحد فظهرت تماثيل للملوك على واجهات وجدران المعابد والكنائس مثل تمثال الملك يهوذا على كنيسة شارتر بفرنسا - القرن ١٢ م (شكل ٨٤) حيث يرمز تمثال الملك الذى يزين واجهة الكنيسة عن رضا رجال الدين عن الحكم فى هذا العصر ولذلك مدلول سياسى ودينى.

غير أن هذا المزيج الدينى والسياسى بدأ يقل تدريجياً ليتجه الفن إلى مسار سياسى جديد وهو تمجيد طبقة الملوك والنبلاء وأنظمة الحكم المختلفة بدءاً من القرن

(١) المرجع السابق: ص ١٤٥، ١٤٩.

(٢) د. نعمت إسماعيل: فنون الغرب فى العصور الوسطى، دار نهضة مصر، دار المعارف.

١٩٧٦، مصر، ص ٣٠.

١٣ و ١٤ م ويظهر ذلك فى تماثيل القادة والملوك واللوحات الزيتية والجدارية فى مختلف أنحاء العواصم الأوروبية مثال ذلك تمثال لقائد كوليونى للفنان ديل فيريكيو بمدينة فينيسيا بإيطاليا حيث بدا الاهتمام بتشريح الجسد الجمالى والاهتمام بدراسة تعبيرات الوجه التى تعكس العظمة والقوة والتحدى ويبرز أيضا الاهتمام بدراسة الأزياء العسكرية بمهارة وحرفية عالمية فى النحت^(١).

"وتعكس لوحات الإخوان لمبورج Lumbourg Bro. بفرنسا الاهتمام بتصوير طبقات الأعيان الارستقراطية النبلاء فى حياتهم اليومية مثل لوحة "دوق بارى" وتبرز اللوحة الرجل فى ملابسه الفاخرة مع أعوانه وأصدقائه على خيول رشيقة تتنزه فى الخلاء"^(٢).

ولهذه النوعية من الأعمال رمز ومدلول سياسى حيث عاش الفن زمنا طويلا فى خدمة الطبقات العليا والإقطاعية وطبقة الحكام دون أن يلتفت إلى طبقات الشعب العاملة العريضة وقضاياها وآمالها وطموحها.

ومع قدوم القرن ١٥ م بدأت حركة اهتمام وبحث للعلوم والفنون والثقافات الإغريقية القديمة ثم تطويرها وعرفت هذه الحركة باسم البحث أو النهضة Renaissance ومن خلالها ظهرت قوالب وقواعد فنية جديدة فى مختلف فروع الفن من تصوير ونحت وعمارة... إلخ.

وفى بدايات القرن ١٥ م ظل الرجل كمفردة تشكيلية سياسية يدور فى الإطار السابق من حيث تصوير الحكام والأعيان بالإضافة إلى الموضوعات السياسية ذات الطابع الدينى المستوحى من قصص الكتاب المقدس والأساطير غير أن تحولا خطيرا وهاما قد حدث فى منتصف القرن ١٥ م مع اكتشاف الألمانى جوتنبرج Gutenberg للطباعة واختراع ماكينة الطباعة التى أدت إلى تحويل العلم والثقافة إلى سلعة شعبية يتداولها العامة بعد أن كانت مقتصورة على الأغنياء والحكام فقط وكانت الكتب

(١) المرجع السابق: ص ٣٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٤٠، ٤١.



(شكل ٨٤)

نحت على واجهة كنيسة شارتر يوضح ملك ومملكة يهوذا

١١٤٥ - ١١٥٥ - فرنسا .

والمخطوطات باهظة الثمن لا يقدر على اقتنائها إلا الأثرياء والخاصة من الناس وبعد اختراع الطباعة أصبح بالإمكان نقل المعرفة من مكان لمكان ومن حضارة لحضارة وأصبح الكتاب من أهم وسائل الاتصال الشعبية والعالمية بين الشعوب^(١).

" وهكذا تندفع عجلة التقدم إلى الأمام وبسرعة مذهلة لتشكل مفاهيم وأشكال وقواعد ونظريات جديدة تعبر عن الحياة والإنسان والرجل بشكل غير مسبوق في تاريخ الحضارة الإنسانية ولهذا مدلول رمزي وسياسي جديد حيث تطورت الصناعات وتطور الفكر الإنساني وظهرت الثورات وحركات التمرد لتطالب بحقوق الإنسان وحرية في كل مكان وأصبح فن الطباعة أو فن الجرافيك معبرا رئيسيا وهاما عن نقل تلك الأفكار^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ٤١.

(٢) المرجع السابق: ص ٤١.

الفن والرجل مرادفان للسياسة في أعمال فناني الجرافيك

من القرن ١٥ م إلى ٢٠ م:

" كما ذكرنا سابقا أصبح الفنان منذ أواخر القرن ١٥ م يعبر عن الحركة الإنسانية والثقافية الجديدة بروح تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد وأحيانا بالتمرد على الفساد والطغيان السياسى تميزت الأعمال فى هذه الحقبة بالرؤية المتحررة للإنسان والطبيعة ورسم المناظر الواقعية ومشاهد الحياة اليومية للناس وللرجل فى الريف والمدينة وظهرت أنواع مستحدثة من فنون العمارة تناسب نمو المدن الكبرى وما تحتاجه من مرافق وخدمات وتدرجيا ينحسر الشكل والموضوع الدينى حتى أوائل القرن ٢٠ م.

وأدت تلك الحرية الى يتمتع بها الفنان فى عصر النهضة والعصور اللاحقة إلى إحداث ثورة فى الفكر والفن ظهرت واضحة فى الأعمال الفنية وأعمال فنون الجرافيك. وقد قام الفنان الإيطالى ليوناردو دافنشى Leonardo Davinci بتصميم رسوم تحضيرية لآلات حربية وأدوات هندسية يمكن تصنيفها فى نطاق الاختراعات الهامة مثل الطيران وقدم الفنان الألمانى ديورر A. Durer فى القرن ١٦ م العديد من الأعمال المطبوعة ذات الطابع السياسى يمثل فيها الرجل كمفردة تشكيلية دور البطولة مثل لوحة الفرسان الأربعة التى تصور معركة حربية على ظهر الخيول التى برع فى رسمها وتشرحها تماما مثل براعته فى رسم وتشريح جسم الرجل بشكل جمالى ومثالى وواقعى، وأيضا لوحة (فارس الموت والشيطان) التى تصور فارس^{على} ظهر جواده وتعكس ملامحه الخشونة والصرامة والقوة وقد رسم جسد الرجل فى تشريح دقيق مثالى وحرفية عالية وفى الطباعة (شكل ٨٥) والرجل فى هذه النماذج يعكس الرمز السياسى المعبر عن القوة والقيادة والتحدى من خلال مشاهد لمعارك حربية وقَتال عنيف^(١).

(١) أبو صالح الألفى: الموجز فى تاريخ الفن، دار نهضة مصر للنشر، ص ١٧٤، ١٧٧.



(شكل ٨٥)

ديورر (فارس، موت والشيطان)

نقش مطبوع من قالب خشب - متحف الفنون - بوسطن - أمريكا.

" ومن فناني القرن ١٦ م الفنان الهولندي " بيتر بروجل P. Brugel " والذي كان شغوفاً بالعلوم الإنسانية والعلماء وعبر في لوحاته عن موضوعات اجتماعية وسياسية تعبر عن المواطن والإنسان المكافح مثال ذلك لوحاته (الصيادين) و (زواج ريفي) ولوحة (الأعمى يقود الأعمى) وبها مغزى سياسي ساخر لا يخفى على المتلقى حيث تصور مجموعة من فاقدي البصر يقود أحدهم الآخر، والنتيجة المتوقعة طبعاً عند المشاهد هي هلاكهم أو أن يضلوا الطريق وهي رمز سياسي يعبر عن العلاقة بين القائد والقطيع المغيّب^(١).

ولوحة (سقوط فينون) تصور معركة حربية بحرية من خلال سفن تتصارع وجياد تنفث اللهب من جوفها والإله جوبتر يمتطي ظهر نسر خرافي وهذه اللوحة تمزج بين السياسة من خلال رسم المعركة الحربية وبين الأسطورة والخيال العلمي المعبران عن القوة الخارقة في مواجهة الصعاب والمحن وهو ما يتبع في العلوم العسكرية الحديثة من تجهيز للقوات وإعدادها لمواجهة العدو وهو رمز لمدلول سياسي وعسكري^(٢).

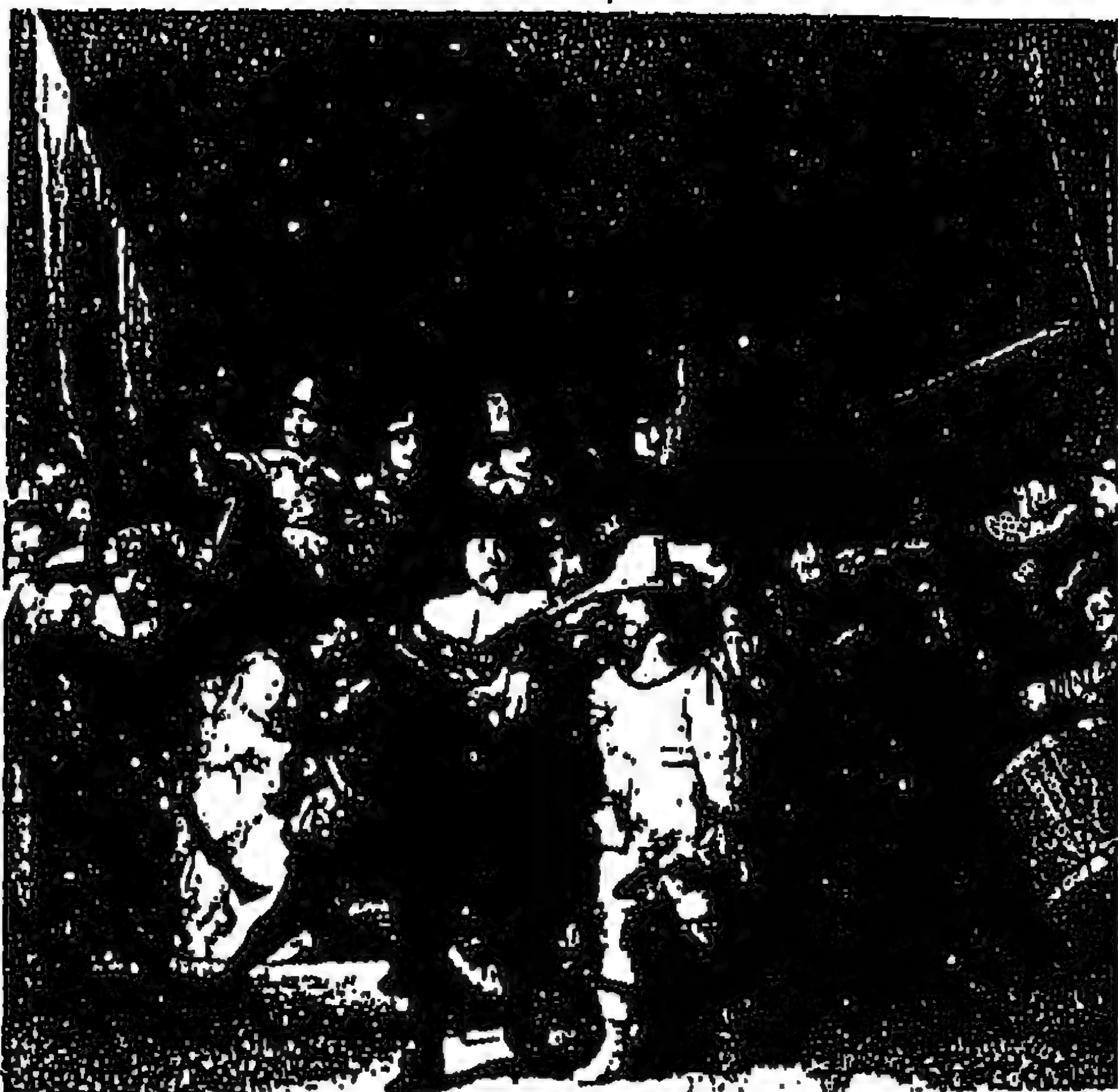
" وفي القرن ١٧ م برع الفنان الهولندي رمبرانت Rembrandt في رسم موضوعات حديثة زيتية ومطبوعة ذات مدلولات سياسية ولعب عنصر الرجل فيها دوراً جوهرياً ومثال ذلك لوحة (دورية الليل) الشهيرة وهي تصور مجموعة من الضباط والجنود في دورية أمنية ليلية وتم رسمها بشكل مسرحي درامي تلعب الإضاءة دوراً في تجسيد عناصرها والرجل في العمل يرمز إلى السلطة السياسية للدولة من خلال تركيز الضوء المبهر على الضباط باللوحه (شكل ٨٦)^(٣).

" ومن أعمال الجرافيك عند الفنان رمبرانت لوحة (تقديم المسيح إلى الجمهور) (شكل ٨٧) ولوحة (الصليبان الثلاثة) (شكل ٨٨ ، ٨٩)،

(١) المرجع السابق: ١٧٤، ١٧٧.

(٢) المرجع السابق: ١٧٤، ١٧٧.

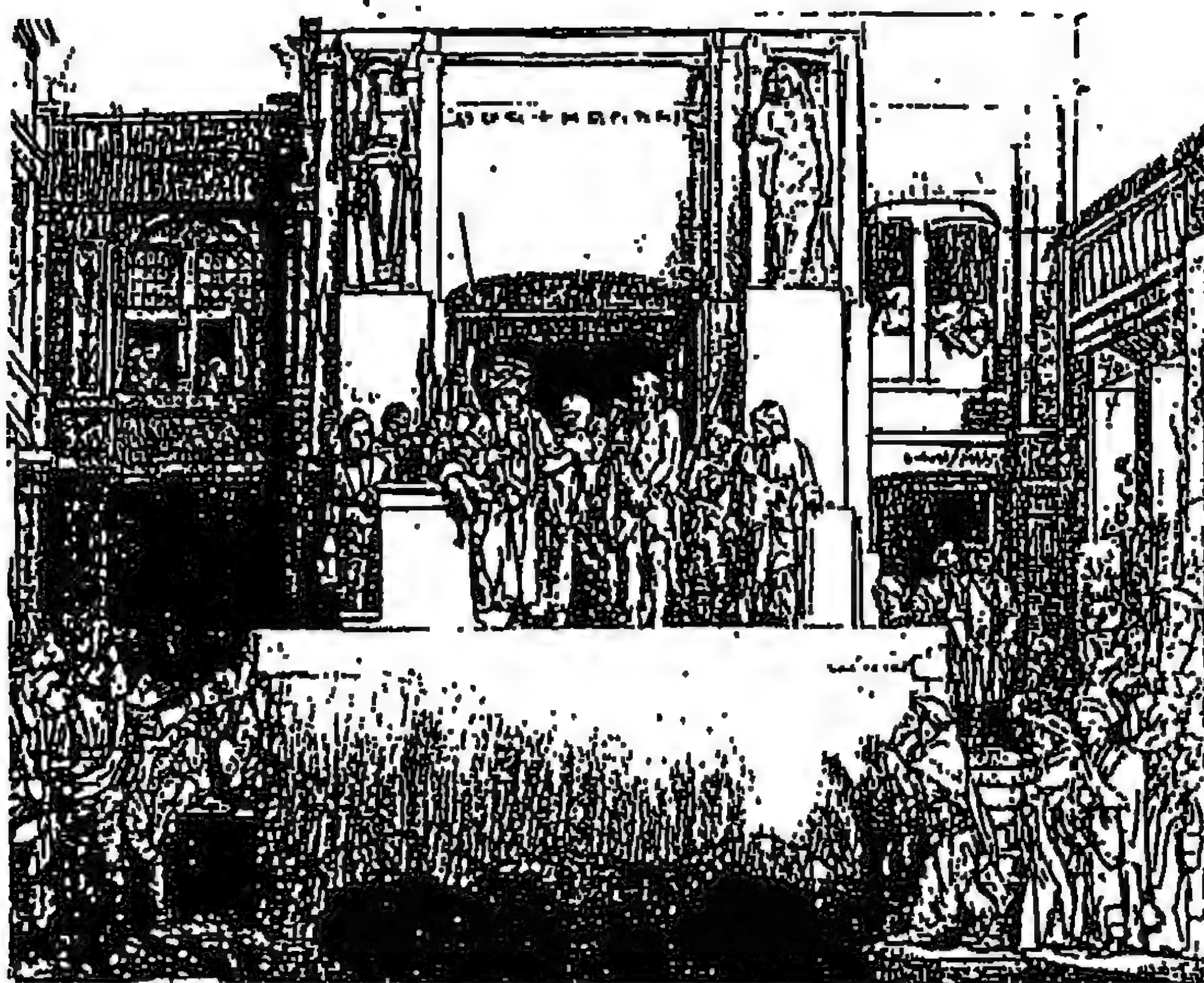
(3) Jan Woodener, Drawing. Masters and Methods from Raphael To redon, Diana Desdoff, London, 1992.



(شكل ٨٦)

رمبرانت - دورية الليل - ١٦٤٢
متحف ريكس - امستردام - كوينزولو بران .

(شكل NV)
 رمبرانت - تقديم المسيح للجمهور - نيويورك
 - حفر جاف .



(شكل ٨٨)

رمبرانت - الصليبان الثلاثة
حفر جاف - متحف متروبوليتان - نيويورك .



(شكل ٨٩)

رمبرانت - الصليبان الثلاثة
حفر جاف - متحف متروبوليتان - نيويورك .



وهى موضوعات مستمدة من القصص الدينية ولكنها ذات مدلول سياسى حيث نشاهد بوضوح كيف تقهر السلطة والأطماع والطغيان مبادئ الحب والتسامح والمساواة بين الناس من خلال استخدام عنصر الرجل كمفردة تشكيلية مجسدة فى شكل السيد المسيح المكبل ومجسدة فى شكل الجنود والحاكم الذين قاموا بالقبض عليه فى البداية ثم الإشراف على صلبه فى النهاية، ونلاحظ مدى قدرة الفنان على الرسم ودراسة تشريح جسد الرجل وتصميم الملابس وتفاصيل المكان فى براعة خطية وظلية عالية وحرفية كبيرة فى حفرها على المعدن^(١).

"ومن فناني القرن ١٧، ١٨ م الفنان الإنجليزي ويليام هوجارت W. Hogarth وهو أحد الذين تميزوا برسم الأعمال الاجتماعية والسياسية المنفذة بالحفر على المعدن. والفنان هوجارت من أوائل من قاموا برسم المعلقات الشعبية (الجرائد حاليا) التي كانت تعلق فى الميادين الكبيرة بلندن بعد طباعتها عدة طباعات مماثلة وكانت تحتوى على مزيج من الأشكال المسرحية والأدبية الساخرة والناقدة للأوضاع السياسية والأحزاب فى ذلك الوقت بإنجلترا ، وتميز الفنان برسم عنصر الرجل فى شكل واقعى متقن مع اهتمام بالتشريح الجسدى المثالى ودراسة الأزياء والشخصية معا بحيث تعبر عن صاحبها وانفعالاتها المختلفة وبرع فى تنفيذ رسومه بواسطة الحفر على المعدن^(٢).

كان لاختراع الطباعة بشكل عام وظهور المعلقات الشعبية فى الميادين (أحد الأشكال الأولى للصحافة قديما) الأثر الكبير فى ازدياد الاتصال بين الأفراد فى المجتمع الواحد وكشف الفساد وعيوب أنظمة الحكم على العامة من أفراد الشعب بالإضافة إلى تداول هذه الصحف بين العامة من أفراد الشعب بالإضافة إلى تداول هذه الصحف بين الجماهير والدول، أدى إلى تحريك العقل الإنسانى ثم تمرده متطلعا

(١) مرجع سابق Jan Woodener

(2) G. Perry, A.Al. Dridge : Comics penguin Book UK, 1975.

إلى مزيد من الحقوق والحريات وظهرت حركات التمرد والثورات بين المجتمعات والدول وانعكس ذلك على الفنانين وأعمالهم وبرعوا في التعبير عن هذا التغيير الهام والحاسم في تاريخ البشرية وفي حياة الرجل في ذلك الوقت. ومن أشهر هؤلاء الفنانين على سبيل المثال لا الحصر :

الفنان الفرنسي " جاك لويس دافيد J.L. David " القرن ١٨ ، والأسباني " فرنسيسكو جويا F. Goya " القرن ١٨ ، ١٩ م.

الفرنسي " أوغني ديلاكروا E. Delacroix " القرن ١٨ - ١٩ م.

الفرنسي " هنرييه دوميه H. Daumier " القرن ١٩ م.

الفرنسي " جوستاف كورييه G. Courbet " القرن ١٩.

الفرنسي " جوستاف دوريه G. Dore " القرن ١٩ م. ^(١).

" وقدم جميع الفنانين السابقين أعمالا خالدة تتسم بالبعد السياسي العميق من خلال استخدام عنصر الرجل كرمز سياسي في الحدث المرسوم أو في انتقاء الموضوعات السياسية بشكل عام مثال ذلك الفنان الفرنسي جاك لويس دافيد G.L. David الذي كان صوت وعين الثورة الفرنسية كما عبر عنها في لوحاته العديدة مثل (موت مارا) و (تتويج نابليون) ، وتبع هذا الفنان وعلى نفس النهج الفنان الأسباني جويا الذي عبر في لوحاته الثورية الزيتية والمحفورة على السواء عن مظاهر الحياة الأرستقراطية للعائلة المالكة في أسبانيا ، وأيضا عن الأحداث السياسية الكبرى الدامية أبان احتلال جيوش نابليون لبلاده وتواطؤ العائلة المالكة مع العدو في تسليم بلاده. وأشهر أعماله لوحة (٣ مايو) ومجموعة الحرب الأسبانية المطبوعة (أشكال ٩٠ ، ٩١) ^(٢).

" وعلى نفس النهج سار الفنانين ديلاكروا Delacroix ودوميه Daumier وكورييه Courbet ودوريه Dore في الانغماس في هموم وقضايا الوطن والتعبير

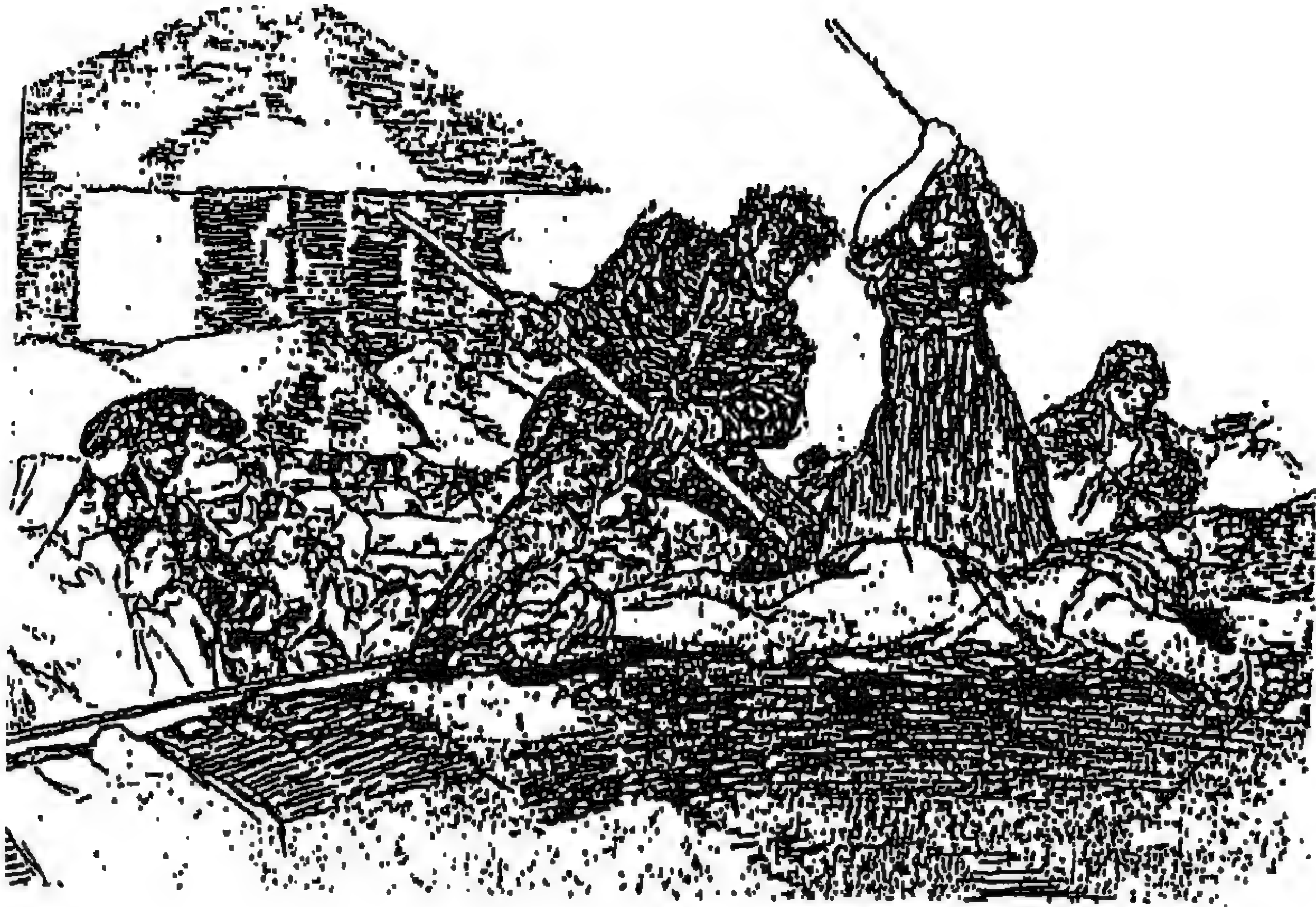
(١) المرجع السابق G. Perry

(٢) المرجع السابق G Perry



(شکل ۹۰)

جویا - ۳ مایو - تصویر زیتی - ستحف برادو - مدرید .



(شكل ٩١)

جويا - الحرب الأسبانية - حفر على المعدن - أسبانيا .

من خلال الرجل عن آمال وآلام وطموحات البسطاء والشعوب في الغد الأفضل وتحقيق السلام والحب والحرية (أشكال ٣٩) .

وقد كان الرجل في أعمال هؤلاء الفنانين رمزا للقوة والتحدى والصمود والتمرد معبرا عن العهد الجديد حيث اختفت لوحات الملوك والنبلاء ذوي الملابس الفاخرة والحياة المترفة وأصبح شكل الرجل الجديد الذي يرتدى ملابس بسيطة أو قميص لا يبدو عليه الترف وفي يده الفأس والسلاح وانفعالات الثورة والغضب على وجهه أهم سمات مفردة الرجل في هذه المرحلة وحتى بدايات القرن العشرين وهو قرن جديد بكل مفرداته وأحداثه وابتكاراته الهائلة في دنيا الفن والعلم والصناعة^(١).

(١) المرجع السابق G. Perry



(شكل ٩٢)

دوميه - أسلوب الرسم الكاريكاتيرى للرجل - حفر ليثوجراف - ١٨٣٣ م
مفردة الرجل العامل الموظف فى نهاية القرن ١٩ م .

الدلالة الاجتماعية للرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الفنانين

مقدمة :

تعد دراسات النقد الفني والأدبي وتاريخ الفن الخاص بالرجل كمفردة تشكيلية ذات مدلول اجتماعي مدخلاً تاريخياً وتحليلياً واجتماعياً لتتطير نتاج أعمال الفنانين اللذين عبروا عبر تاريخ الحضارة الإنسانية عن دور الرجل الاجتماعي في أعمالهم، وتتزايد الدراسات الفنية التي تهتم بدراسة علاقة علم الاجتماع بالفنون التشكيلية بوجه عام من خلال نظريات النقد الاجتماعي والفني بشكل خاص- وهذه النظريات التي تشرح فلسفة الأعمال الفنية وتكشف بجلاء عن الطبيعة التاريخية والفكرية لعناصر العمل الفني وخاصة مفردة الرجل ذات المدلول الاجتماعي ومنذ الحضارات الفنية القديمة قدم تاريخ الاجتماع للفنون الكثير من النتائج الهامة لهذه العلاقة من منظور تاريخي أحياناً واجتماعي أحياناً أخرى والرجل كرمز ومدلول اجتماعي في الأعمال الفنية ، ينفرد بخصائص جمالية ثم خصائص وظيفية تشرح دوره في الحياة الاجتماعية والشعبية الخاصة به^(١).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في الأعمال الفنية :

مفردة الرجل في الحضارات القديمة

كان الرجل في الحضارات القديمة ذا مكانة عظيمة في الفنون من الناحية الاجتماعية وظهر ذلك واضحاً من خلال الرسوم الجدارية والتماثيل والمخطوطات حيث ظهر واضحاً دور الرجل الاجتماعي من خلال هذه الفنون جميعها ففي

الحضارة العراقية: ٣٥٠٠ إلى ٣٥٩ ق.م :

ظهر الرجل في الأعمال الفنية المختلفة كقائد وملك وإله وكاهن وركز الفنان العراقي القديم علي المبالغة في تجسيد قوته وهيئته وخشونته وملامح وجهه القاسية الحادة وتشريح الجسد الذي يبرز عضلات الجسم بشكل وأسلوب تعبيرى يدل على

(١) جانيس وولف : ترجمة : ماري تريز، خالد حسن " علم الجمال وعلم اجتماع الفن ، دار

النشر، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٠ ص ٥، ص ١١.

مكانة الرجل القوية في المجتمع، بينما تقلص دور المرأة بشكل ملحوظ في هذه الحضارة بالقياس إلى دور الرجل الذي ظهر في أغلبية الجداريات والتماثيل التي عبرت عنه وعن دوره الديني أولاً ثم السياسي ثانياً بينما لم تترك هذه الحضارة أعمالاً تدلل على وضع الرجل الاجتماعي إلا فيما ندر (شكل ٥ الفصل الأول - الباب الأول) (١).

وفي الحضارة المصرية القديمة : ٤٥٠٠ إلى ١٠٩٠ ق.م

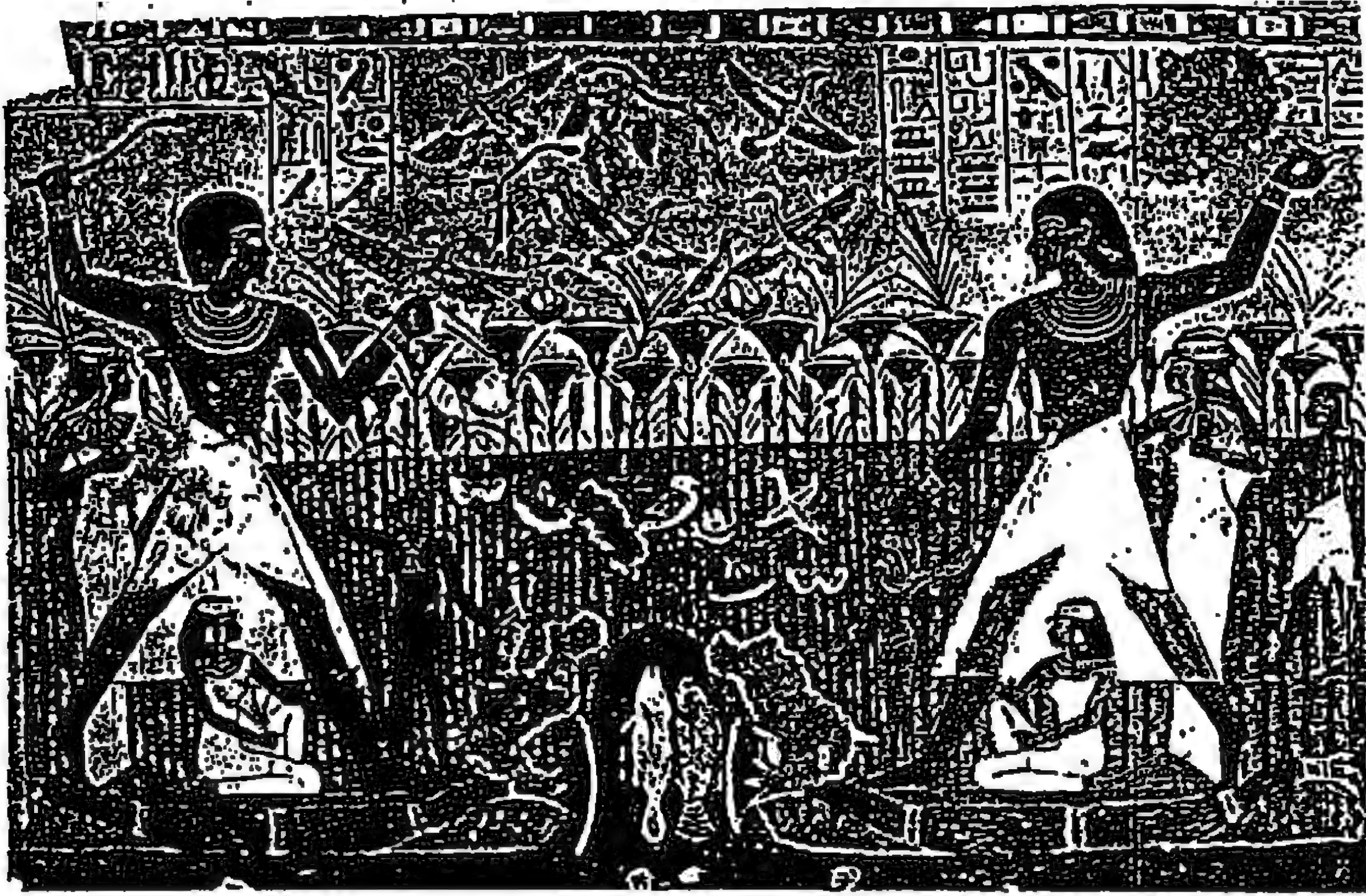
كان الرجل ذو مكانة عظيمة في جميع الفنون المصرية كقائد وملك وإله وفرد وعامل وفلاح.. إلخ وظهر في كثير من رسوم التصوير الجدارية ورسوم البرديات والتماثيل في حجم أكبر من حجم المرأة وأفراد أسرته أو رعاياه وذلك تدليلاً ورمزاً على عظم وشموخ مكانته الاجتماعية كزوج أو رب أسرة أو كحاكم مسئول عن رعاياه ومثال ذلك الجدارية الملونة التي يظهر فيها زوج الأميرة "نخت" في رحلة صيد مع العائلة ونلاحظ حجم ونسبة جسد الرجل الكبير بالقياس إلى باقي أفراد عائلته يرمز إلى عظم مكانته وتقدير الفنان المصري القديم لهذه المكانة الاجتماعية لعنصر الرجل (شكل ٩٣) (٢).

في الحضارات الإغريقية والرومانية القديمة : ١١٠٠ ق.م إلى ٥٠٠ م.

ظهر الرجل كمفردة تشكيلية في العديد من الأعمال الفنية كبطل إسطوري وإله وقائد، ولما كانت طبيعة هذه الحضارات مادية وتفتقر إلى الجانب الروحي فكانت مظاهر الحياة الاجتماعية فيها تقتصر على تصوير رحلات الصيد وحفلات السمر واللهو والشراب والرقص وممارسة الرياضة في حلبات المصارعة لاستعراض الكيان الجسدي القوي للرجل وكانت هذه المظاهر جميعها جزء هام من طقوس وتقاليد وعادات الرومان والإغريق.

(١) د. نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص ١٤١.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥، ص ٩٦.



شكل (٩٣)

رسم جداري لعنصر الرجل في الحضارة المصرية القديمة - من مقبرة الأميرة
 ناخت - الدولة الحديثة - مقابر النبلاء بالأقصر
 حيث يبدو حجم الرجل أكبر من حجم زوجته وأفراد أسرته كدلالة رمزية علي
 عظم مكانته الاجتماعية.

وعبر الفنان الإغريقي القديم عن عنصر الرجل في حياته الاجتماعية بأسلوب الفن الإغريقي الشهير الذي يبرز جماليات وتشريح الجسد بشكل مثالي وجذاب وذلك في اللوحات الجدارية التي تعبر عن بعض المظاهر الاجتماعية كحفلات السمر وأيضاً علي الإناء الإغريقي الشهير (الأنفورا) (شكل ٩٤) وأيضاً من خلال التماثيل التي تعبر عن عنصر الرجل بشكله الجذاب وهو يمارس الأنشطة الاجتماعية الرياضية^(١). المشهورة أن ذاك، مثل تمثال رامي القرص الشهير للمثال ميرون Miron (شكل ١٤ - الفصل الأول - الباب الأول).

وفي الحضارة الإسلامية: ٦١٠ - ١٧٠٠م

والتي إرتبطت بجوهر العقيدة التي كانت تحرم تعظيم وتقديس الأفراد والشخصيات والملوك وتدعو إلي المساواة بين الطبقات الاجتماعية فظهر الرجل من خلال المخطوطات الإسلامية في مدارس التصوير الإسلامي المختلفة في إطارات اجتماعية كثيرة ومتعددة كدوره في الأسرة كزوج وفي الحقل كمزارع وكعامل وتاجر وقاضي... إلخ، وعبر الفنان المسلم عن عنصر الرجل في هذه المخطوطات بأسلوب التصوير الإسلامي المعروف الذي لا يهتم بالتشريح أو التجسيد للجسد ولا يهتم بإبراز العمق ومنظور اللوحة بالنسبة لباقي عناصر العمل ومن نماذج المخطوطات التي تعبر عن المدلول الاجتماعي للرجل لوحة الفنان " يحي ابن محمود الواسطي" التي تصور أحد التقاليد الاجتماعية المتبعة عند دفن الميت (شكل ٩٥) ^(٢).

وأيضاً في مخطوطة المنظومات الخمسة التي تصور أحد التقاليد الاجتماعية الهامة في المجتمع الإسلامي وهي رحلات الصيد واللهو وقد رسمها الفنان الشهير "كمال الدين بهزاد" .

ومن مجموعة مخطوطات المنظومات الخمسة مخطوطة البناء التي تصور الرجل وهو يمارس عمله كعامل بناء للفنان بهزاد .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦٣.

(٢) نعمت إسماعيل: العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ ص ١٨٦ ، ص ١٨٨.



شكل (٩٤)

"الأنفوار" أو الإناء الإغريقي الشهير الذي كان الفنانون في هذه الحضارة يسجلون عليه لقطات من حياتهم اليومية ولقطات من الأساطير الخيالية وكذلك انتصاراتهم والرسم علي هذا الإناء يعبر عن اثنين من الأبطال الإسطوريين في جلسة سمر وهي أحدي مظاهر الحياة الاجتماعية الإغريقية. وجاء رسم عنصر الرجل بأسلوب الإغريق المميز الذي يهتم بدراسة جماليات النسب والتشريح الجسدي ودراسة الطرز والأزياء المعبرة عن الشخصية والحدث.



شكل (٩٥)

يحيى الواسطي - مخطوطة مقامات الحريري - ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م -
بالمكتبة الأهلية - باريس .

رسم لمخطوطة إسلامية تعبر عن حدث اجتماعي وهو التقليد المتبع في عملية
دفن الميت للفنان يحيى الواسطي الذي يمتاز أسلوبه في الرسم بعدم الاهتمام
بالتجسيد أو دراسة التشريح الجسدي وكذلك عدم الاهتمام بالمنظور أو عمق
اللوحة مع تبسيط واختزال تفاصيل الرسم وتسطير الأشكال واللون مع التركيز
علي إبراز الحدث موضوع اللوحة .

وأيضاً من نفس المجموعة المخطوطة الطريفة لمجنون ليلي الذي تقوده سيدة
عجوز نحو خيمة محبوبته ليلي للفنان " ميرسيد علي " :

ومن مظاهر العلاقات الاجتماعية العلاقة بين الرجل والمرأة والتي أبدع في
تصويرها الفنان "رضا عباسي" (١). (توجد هذه الصورة برقم ٢٥ في
الفصل الأول - الباب الأول).

مفردة الرجل كرمز ومدلول اجتماعي في فنون عصر النهضة:

في بداية عصر النهضة غلبت الموضوعات الدينية ورسم الأساطير علي باقي الموضوعات الفنية واقتصر تصوير عنصر الرجل كرمز ومدلول اجتماعي علي موضوعات الصيد ومجالس اللهو وتصوير عائلات النبلاء والملوك والشخصيات الهامة ونحت التماثيل لهم وقد عبر فناني عصر النهضة عن العديد من هذه المظاهر مثل لوحة "الجد والحفيد" للفنان الإيطالي جير لاندائو Ghirlandaio حيث تظهر براعة الفنان في دراسة التشريح لوجهي الرجل العجوز والطفل علي السواء مع التركيز والتعبير عن الحالة الوجدانية والعاطفية لموضوع اللوحة ، وكذلك لوحة " زوج وعروسة" للنيل جيو فاني أرنولفيني G.Arnofini والتي تعبر عن أحد مظاهر التقاليد الاجتماعية الأسرية والتي رسمها الفنان جان فان آيك الهولندي Jan van Eyck والتي يظهر فيها أسلوب الرسم الشهير بعصر النهضة حيث الاهتمام بدراسة التشريح الجسدي ودراسة الأزياء والتركيز علي إبراز التعبير الداخلي .

وفي العصور اللاحقة لعصر النهضة ظهر العديد من الفنانين اللذين إشتهروا برسم وتصوير أعمال ذات مضمون اجتماعي وتعبر عن التقاليد والعادات الخاصة بمجتمعاتهم ومن أشهرهم الإنجليزيان " وليم هوجارت" William Hogarth وتوماس

(١) المرجع السابق ص ٢٢٥ ، ص ٢٤٧ ، ص ٣٢٢ .

(٢) نعمت إسماعيل : العصور الوسطي وعصر النهضة والباروك، دار المعارف، دار المعارف ، مصر ١٩٧٦ ، ص ٥٢ ، ص ٨٠ .

رولاند صن Thomas roland son حيث قُدمَا العديد من الأعمال التي تعبر عن المجتمع الإنجليزي في القرن ١٧ ، ١٨ م (أشكال ٩٦ - ٩٧) ^(١).

وفي العصور التالية تطورت الحضارات والثقافات الفنية والفكرية وتقلص الموضوع الديني وبدأ يتغير مفهوم الفن مع الثورة الصناعية الأوربية وبالتالي تغير مفهوم ومظهر عنصر الرجل في الفن التشكيلي فظهر الرجل العامل في المصانع والفلاح ورجل المدينة والثوار .. إلخ.

وظهرت أجيال متعاقبة من فنانين القرن ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ م وعبروا عن شكل الرجل الجديد ودوره الاجتماعي خير تعبير ومنهم الفرنسي "هنري دوميه" Daumier الذي قدم لوحات فنية رائعة تصور الرجل في مقر عمله وفي المكاتب الحكومية.. إلخ ^(٢) (شكل ٩٧).

وأيضاً عبر الفنان الفرنسي "جوستاف كوربيه" Courbet بلوحاته الشهيرة عن الرجل العامل والفلاح في المصانع والمزارع بالإضافة إلي تصويره لمظاهر الحياة الاجتماعية في بلاده مثل لوحة "جنازة في قرية اورزانزا".

وكذلك الفنان الهولندي الشهير " فان جوخ" Van Gogh الذي عبر عن الرجل المطحون اجتماعياً في الطبقات الفقيرة في المجتمع والرجل في الحانات وفي المزارع كفلاح مكافح ومن لوحاته الاجتماعية الشهيرة "أكلي البطاطس" .

واستمر هذا الإتجاه الحديث في الفن حتى القرن ٢٠ م حيث أصبحت الفنون أكثر واقعية وإنسانية وتعبيرية وخاصة عند معالجة عنصر ومفردة الرجل كرمز اجتماعي وقد عبر عن ذلك العديد من المعاصرين في مجالات التصوير والجرافيك مثل الأسباني الشهير "بابلو بيكاسو" Picasso والألماني ماكس بيكمان MAX Beckmann (أشكال ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠) ^(٣).

(١) Jan chilvers – the concise Oxford Dic. Of art and artists- Oxford Univ. Press-1990.

(٢) نعمت إسماعيل : العصور الحديثة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٧ ، ص ٧١.

(٣) المرجع السابق ص ٧٣ ، ص ١٠٧ ، ص ١٦٣ ، ص ١٢٠.



شكل (٩٦)

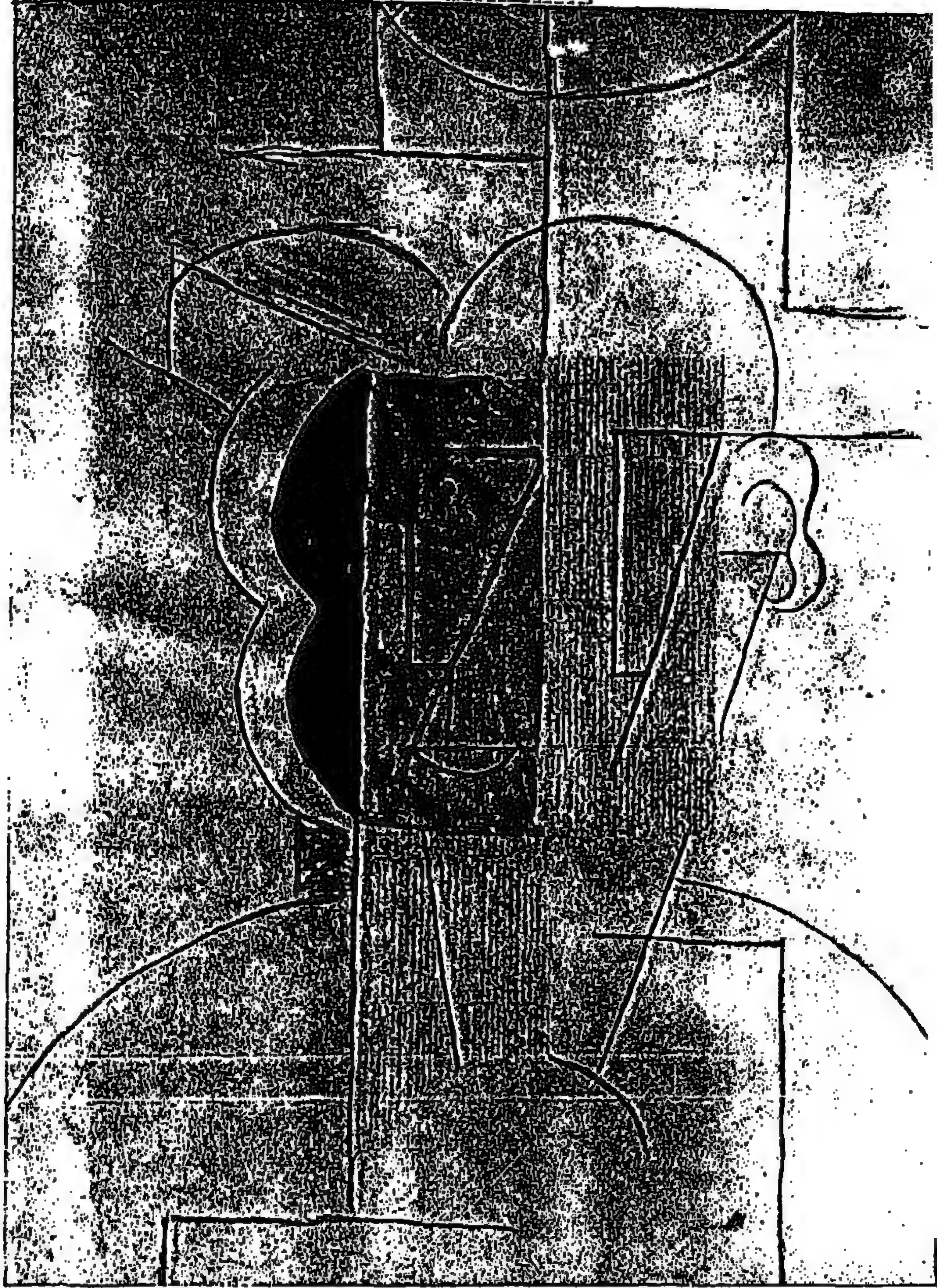
توماس رولاند صن - الصياد الماهر - حفر علي المعدن - إنجلترا - ١٨٠٢.
 لوحة مطبوعة تعبر عن الحياة الاجتماعية الإنجليزية ويستخدم الفنان أسلوب الرسم
 الواقعي الساخر - حيث يقوم بتحريف النسب التشريحية للشخصيات وملامح الوجه مع
 الاهتمام بإبراز التعبير الداخلي له من خلال المبالغة في النسب المرسومة كرسوم
 الكاريكاتير مع استخدام أسلوب التهشير Etching لتجسيد الضوء والظل والكتل.



شكل (٩٧)

هنري دوميه - المجلس التشريعي - ليثوغراف - ١٨٣٤

يظهر العمل بأسلوبه الشهير الساخر في الرسم وهو أحد رواد المدرسة الواقعية الأوربية التي قدمت موضوعات من الحياة الاجتماعية والسياسية واليومية للأفراد في المجتمع وتعبر اللوحة عن عدد من الوزراء في البرلمان الفرنسي - حيث يسخر منهم الفنان عن طريق التحريف والمبالغة في النسب التشريحية الواقعية للوجوه والجسد وهي لوحة مطبوعة طباعة مسطحة (ليثوغراف) - كان قد رسمها خصيصاً للجريدة التي يعمل بها. علي الرغم من مضمون اللوحة السياسي إلا أن الفنان أراد أن يعبر عن الحالة الكئيبة والدرامية لحالة المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت.



شكل (٩٨)

بيكاسو - بورتريه رجل - رسم بالفحم مع كولا ج - جاليري سيمون - باريس

- ١٩٢٥ .

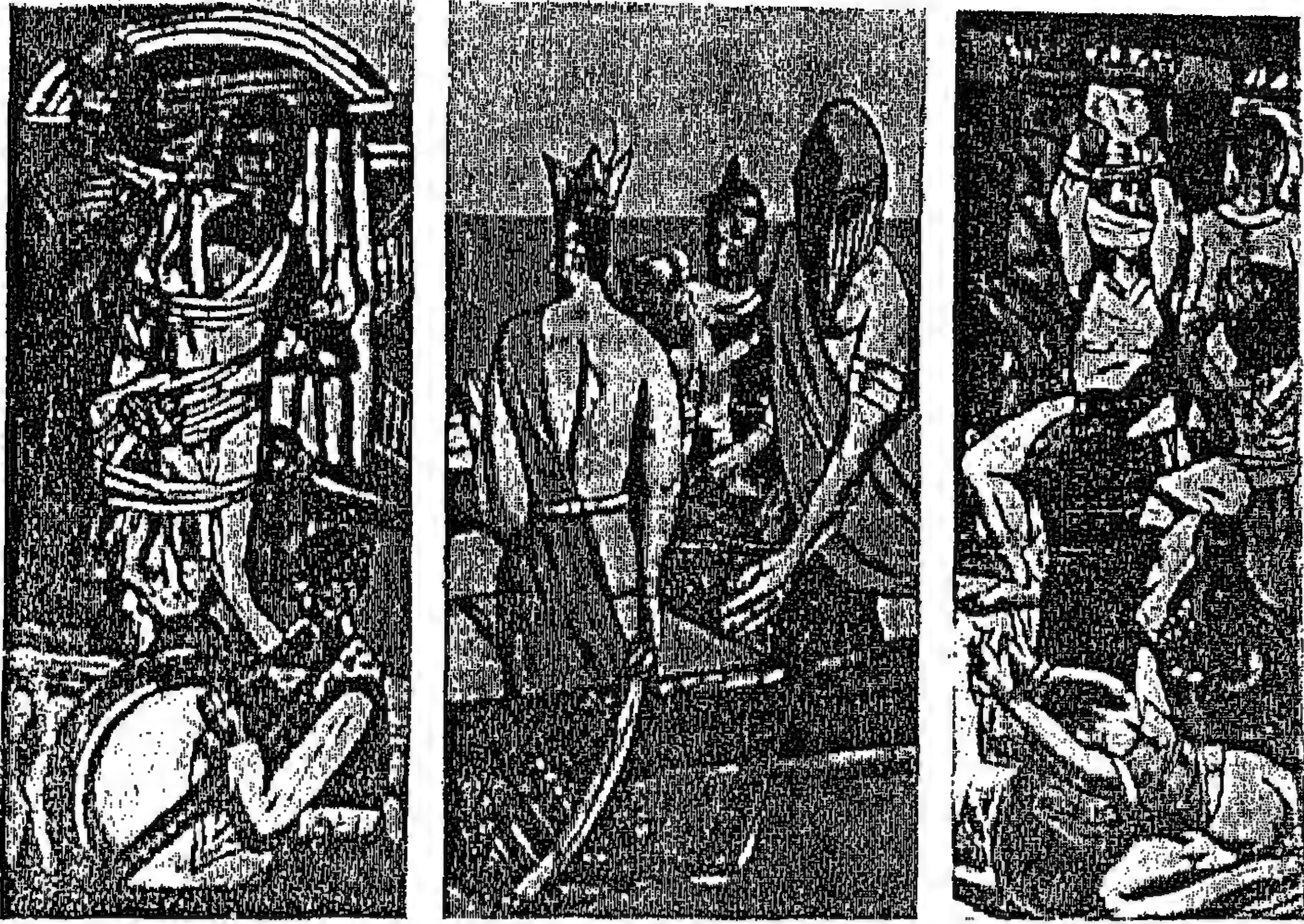
رسم مبتكر للفنان الأسباني بيكاسو يصور بورتريه لرجل بأسلوب الفنان التكعبي الذي يحطم النسب التشريحية الواقعية إلى خطوط مختصرة وزوايا هندسية تشكل الوجه من جديد في تكوين هندسي ورسم البورتريه للشخصيات من مظاهر الحياة الاجتماعية في أي مكان.



شكل (٩٩)

ماكس بيكمان - ليل ١٩١٩ - متحف دوسلدرف .

الفنان ماكس بيكمان أحد رواد التعبيرية الألمانية اللذين عبروا عن مظاهر الحياة الاجتماعية الألمانية وخاصة في طبقات العمال والفلاحين وسكان المدن والجنود. يمتاز الفنان بأسلوبه التعبيري في الرسم الذي يعتمد علي تحريف الأشكال والنسب التشريحية الواقعية للتركيز علي التعبير والانفعالات الداخلية للشخصيات موضوع الحدث أو اللوحة .



شكل (١٠٠)

ماكس بكمان - الرحيل - ١٩٣٢ - متحف الفنون الحديثة - نيويورك .
 عبر الفنان في لوحته الشهيرة " ثلاثية الرحيل " عن المشاكل والمآسي
 الاجتماعية لمجتمعة وعصره بشكل تعبيرى درامى حيث صور اضطهاد
 النازيين ومطاردتهم له خارج بلاده- وهو عمل ذا دلالة رمزية سياسية
 واجتماعية .

وفي الفن المصري المعاصر : برز العديد من أجيال الفنانين المصريين الذين قدموا عنصر الرجل من خلال الحياة الاجتماعية المصرية التي ركزت بالدرجة الأولى علي موضوعات الحقل والمصنع والعادات والتقاليد الإنسانية الشعبية كالزواج وحفلات السبوع والزار والسحر والدجل.. إلخ .. وبرز منهم الفنانين الحسين فوزي والفنان نحميا سعد والفنان كمال أمين وعبد الهادي الجزار وقد عبروا عن الرجل المصري بأشكال وأساليب فنية مختلفة كلاسيكية ومعاصرة (أشكال ١-١٠ ، ١٠٢) (١).

الرموز التشكيلية لمفردة الرجل في عادات وتقاليد السحر والدجل عند الشعوب (الدلالات الاجتماعية):

عندما نزل الإنسان إلي الأرض طريداً من الجنة، واجه عالماً متصادماً، كل المخلوقات الأخرى والطبيعة ذاتها تمثل له تهديداً وفي سبيل البقاء تمكن تدريجياً أن يكون لنفسه دائرة من المعارف والمهارات التي تعينه علي درء الأخطار عن نفسه وعائلته وعشيرته، وتدرجياً صنع لنفسه دائرة من الخبرة أصبحت بمثابة الدليل للصيد الناجح وللحياة الأفضل، وملاذاً ضد الأخطار وسبيلاً للتقدم.

لجأ الإنسان إلي الرمز فرأى في قرص الشمس مصدراً للدفاع والحياة وأصبح لضوء القمر سحراً خاصاً. وتدرجياً ابتكر لنفسه عالماً من الميثافيزيقيا والرموز والممارسات العقائدية التي يلوذ بها لمواجهة المواقف المفاجئة والمحيرة.. وأبتكر رموزاً للدلالة علي المواقف والمفاهيم والآمال والأحداث الغامضة.

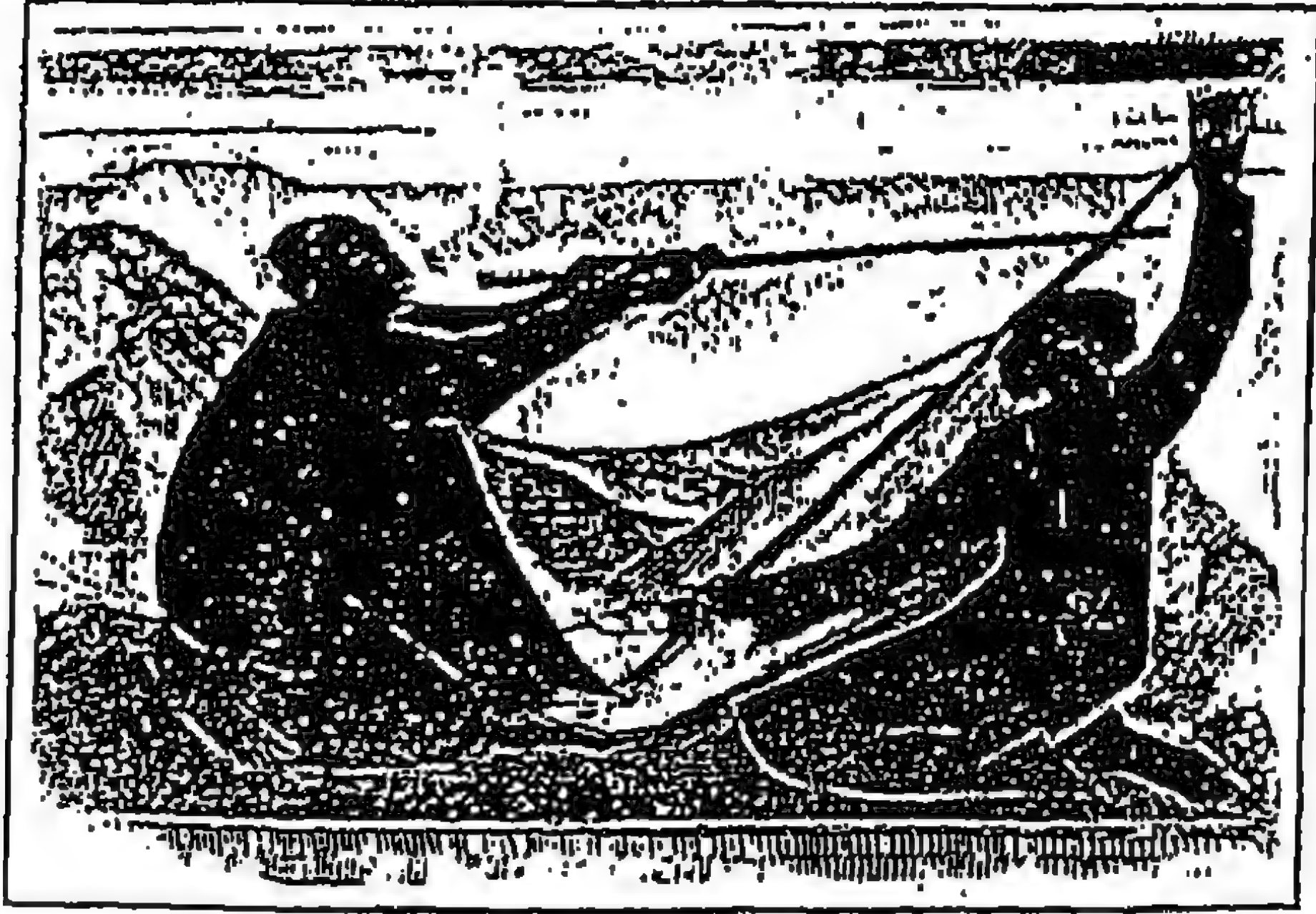
واكتسبت بعض تلك العلامات والرموز قوة سحرية احتكرتها نخبة قليلة احترفت القدرة علي تفسيرها وتوظيف مغزاها السحري في خدمة بقية المجتمع البدائي، فإكتسبت هذه الطائفة مكانة استثنائية وسلطة متميزة في القبيلة ، فهم القادرون علي التوسط لدي الآلهة بالدعاء ، وعلى استدعاء الجان والشياطين باستخدام الودعات

(١) د. فتحي أحمد: فن الجرافيك المصري ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٧.

الفنان الحسين فوزي أحد رواد فن الحفر المصري المعاصر تميزت أعماله برسم دقيق يصف مظاهر الحياة الاجتماعية المصرية وخاصة في القاهرة - حيث صور في هذه اللوحة أحد مظاهر هذه الحياة التي تعبر عن السوق والباعة الجائلين ويستخدم أسلوب الرسم الواقعي في التعبير عن عنصر الرجل - حيث يهتم بدراسة النسب التشريحية للجسم والوجوه ودراسة الضوء والظل والمنظور في اللوحة إلى جانب دراسته للطرز والأزياء والحركة للشخصيات المعبرة عن الحدث.

شكل (١٠١)

الحسين فوزي - تحت بوابة المتولي - رسم حبر شيني -
مقتنيات خاصة للفنان .



شكل (١٠٢)

نحميا سعد - تحطيب - حفر على الخشب عرضي المقطع . Δ

الفنان نحميا سعد أحد فناني الحفر المصري المعاصر - صور في موضوعات لوحاته مظاهر الحياة اليومية الاجتماعية في الريف المصري من خلال أسلوب خاص ومميز لعنصر الرجل، لا يهتم بدراسة التشريح والنسب الواقعية ولا بدراسة الضوء والظل الواقعي إنما يستخدم الأسلوب التعبيري الذي يبرز الحركة المعبرة عن الحدث بالإضافة إلى إبراز التعبير الداخلي للحالة مع ترجمة الضوء والظل إلى مساحات من الأبيض والأسود وهو أسلوب مناسب لفن الحفر.

ويلجأ الفنان إلى استلهم رموز من الفن الشعبي المصري لتأكيد دلالة ورمز الموضوع الاجتماعي .

والخرزات والطوطم والنصوص المطلسمة والعصى والأقنعة والأردية الخاصة ذات الطابع الطقسي^(١).

تفرغ الكهان والسحرة في عزلة للتأمل وإعداد التمايم والأدعية ، والرقصات الإيحائية لترويض النار (أشكال ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ - الباب الأول - الفصل الثاني) .

وانتشرت تلك التقاليد في الحضارات المختلفة القديمة والحديثة ورسمت العديد من الرموز الطقسية ذات القداسة والقوة السحرية في ممالك وقبائل العرب قبل الإسلام، ويتبعون العلاقات والارتباطات بين عقائد المصريين والإراميين والعبريين والسريانيين والفينيقيين والبابليين والقرطاجيين ، وتحولات تلك الرموز والعلامات إلى رموز امتد استخدامها في الثقافة الإنسانية عبر العصور للدلالة على القوة الخاصة المدمرة تارة والمباركة تارة ، لعناصر الشمس والقمر والنجم والماء والنار والحجر إلى جانب الإنسان والحيوان والكواكب والأجرام السماوية^(٢).

ورسوم وعلامات ورموز السحر تمثل مصدراً من مصادر إحياء الفنان التشكيلي عبر العصور تلك الرموز الميتافيزيقية المطلسمة ذات الطابع الرمزي من ناحية ، والخداعي من ناحية أخرى ، وقد ألهمت هذه الرموز السحرية فنانين مصريين مبدعين ، أمثال عفت ناجي ، وفتحي أحمد الذين استلهموا رموز الفلك والسحر الفرعونية الدالة على مجريات الحياة الأخرى في تصورات الفراعنة ، وظهرت أجساد لرجال ، وكائنات مركبة ، أجساد البشر ورؤوس التماسيح ، والثعابين والذئاب ، وأفراس البحر رافعة السماء وحامية الأرض وحورس إله السماء وهو على هيئة رجل له رأس صقر ، وكما نجد في أعمال الفنان كمال أمين وعبد الهادي الجزار وسعد كامل وثرثريا عبد الرسول وعصمت داوستاشي (أشكال ١٠٣ ، ١٠٤) .

(١) سليمان محمود حسن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي ، الهيئة العامة لقصور

الثقافة، مصر ، ١٩٩٩ ، ص ٤٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٠ .



شكل (١٠٣)

عبد الهادي الجزار - تعويذة - زيت علي توال - مجموعة الفنان الخاصة - ١٩٥٣ - مصر .
 من النماذج الرائعة من أعمال الفنان التي عبر فيها عن مفردة الرجل بشكل تعبيرى
 غير ملتزم بقواعد الفن الكلاسيكي المعروفة ومستوحى مفردات العمل من الفن الشعبي
 المصري ذا الدلالة الاجتماعية حيث تقوم الأم في المجتمعات الشعبية بتغيير ملامح
 ابنها الذكر وإلباسه ملابس غريبة حتى تخفي محاسنه عن عين الحسود وتبدو الرموز
 الشعبية في هذا العمل كالفقرون في الرأس ورسوم الوشم كالتعلب والعمار علي القدم
 والقط علي الذراع.



شكل (١٠٤)

عبد الهادي الجزار - قارئ الطالع - تصوير زيتي - متحف الفنون الجميلة - الاسكندرية .
 يتبع الفنان الجزار نفس الأسلوب الفني في الشكل السابق (١٦٥) المستوحى من
 الرموز الشعبية ذات الدلالات الاجتماعية حيث يعبر عنصر الرجل الجالس في وضع
 ثابت ورصين وكأنه أحد التماثيل المصرية القديمة ويحمل في يده الفنجان الذي يقرأ فيه
 الطالع (البخت) وجاء القط الأسود في الخلفية الذي يرمز إلي الخير والتفائل في الفن
 الشعبي وجاء رسم الرجل في أسلوب تعبيرى قوي يبرز الجو الخيالي للعمل من خلال
 نظرات عينية المكحلة لتعبر عن مضمون العمل.

ونجد تماثلاً ورموزاً للوشم القبطي... ثم تعاويز وأعمال السحرة الشعبيين ، بما فيها من أشكال هندسية - متداخلة أو متقاطعة تتشابه معها حروف وأرقام عربية وسريانية وعبرانية تتألفت مع مفردة الرجل^(١).

كل ذلك بالإضافة إلى عالم الفنانين السرياليين ، وكذلك الفنانين " بوش Bosh " في عصر النهضة المبكر "ومارك شاجال M.Chagal من العصور الحديثة وهم من الفنانين الذين أعطوا في هذا المجال (أشكال ١-٥ ، ١-٦) وظهر عنصر الرجل في لوحاتهم ذات الطابع السحري^(٢).

تواصل الاهتمام بالروحانيات ورموز الموت والقدرة والسحر والخرافة تواصل في تأثيره في الفن الغربي والشرقي حتى في فن التسعينيات ، الذي عبر عن نفسه بصيغ جديدة ، ولكن الاهتمام بالطاقة الأثيرية والميتافيزيقيا والرموز الغامضة يفصح عن نفسه بقوة متزايدة ليس في الأشكال والمجسمات فحسب بل في الحركات الحية للفنان نفسه والتي تشبه المراسم الطقسية.

وأبان الخمسينيات من هذا القرن ألحت ملامح الهوية على الفن المصري المعاصر ، هذا وبالإضافة إلى الأعمال التي تناولت عنصر الرجل في المدارس المختلفة ظهرت أعمال فنية تناولت هذا العنصر المذكر في جو من السحر الشعبي أمثال عفت ناجي وعبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع ومن قبلهم كمال أمين ، واتخذوا لهم منحى معيناً في التعبير عن الرجل في الأحياء الشعبية الحريقة وهيمنت على مشاعرهم مشاهد الزار الصاخبة وأعمال الشعوذة والسحر ، فاستغرق الفنان عبد الهادي الجزار في فترة من أخصب مراحل إبداعه في مشاهد ورموز السحر الشعبي ، فظهر في لوحاته رجال نيام في التواييت ، والغربان والقطط السوداء والوشم والعلامات السحرية، تغطي كل شيء، قطع الأثاث وأجساد الرجال والكائنات ورسم الرجال حيث الثعابين تسعى والعقارب والبوم وغيرها من الكائنات التي إرتبطت في وجدان الرجل الشعبي بالتشاؤم والحسد والسحر، بالإضافة إلي العلامات الغامضة، كل

(١) المرجع السابق ص ٤١.

(٢) المرجع السابق ص ٤١.



شكل (١٠٥)

شاجال - الحاخام - تصوير زيتي - ١٩١٢ - مقتنيات الفنان الخاصة - أحد الفنانين الروس الرواد للمذهب الفنتازي الشعاري وله العديد من الأعمال الرائعة ذات الطابع الاجتماعي والخيالي المستوحى من رموز الفن الشعبي الروسي - ففي هذه اللوحة يستخدم الفنان أسلوباً تعبيرياً يبالغ في تحريف النسب التشريحية الجسدية للشخصيات وعنصر الرجل وتحريف دراسات الضوء والظل حتى يبرز الحالة موضوع اللوحة ذات الدلالات الاجتماعية والدينية حيث نشاهد في هذا العمل نجمة داود في الخلفية والكتابات العبرية في الكتاب في مقدمة اللوحة والشمعدان في أعلي اللوحة وهي رموز دينية وتراثية شعبية عند اليهود وتستخدم في الطقوس السحرية.



شكل (١٠٦)

مارك شاجال - صلب المسيح - تصوير زيتي - متحف شيكاغو - ١٩٣٨ - من أعمال الفنان النادرة ذات الدلالات الدينية والاجتماعية والسياسية والخيالية في أن واحد ومن اللوحات النادرة التي تصور صلب المسيح في شكل فانتازي وخيالي وتعبيري ولا يهتم بالواقعية الزمنية أو المكانية للحدث ويظهر عنصر ومفردة الرجل في هذا العمل بأسلوبه التعبيري الساخر الذي يبالغ في تصوير الشخصيات والتعبير عن الحدث. بينما جاءت العديد من الرموز والمفردات ذات الطابع السحري مثل نجمة داود والتوراه والكتابات العبرية والشمعدان والمصباح لتؤكد أسلوب الفنان الخيالي الأسطوري موضوع العمل.

هذه العناصر تجمدت علي مسطحاته الفنية وأحياناً نجد في لوحاته رجل علي هيئة أسد أو رأس رجل في جسد أسد يرتدي طاقيّة عليها زخارف شعبية يمسك سيفاً ويدوس رأساً آدمية شريرة رسمت علي عربة بعجلات يجرها حصان منكس الرأس وأجساد ثعبانية كالتماسيح ذات الرؤوس الآدمية أو رجال بأجساد خرافية وأزرع متقاطعة تحمل البوم وتخرج منها خيوطاً سحرية مشدودة كالأحجبه والكتابات الشعرية الساخرة (أشكال ١.٣ ، ١.٤ ، ١.٥) (١).

ومنذ العصر القوطي وحتى عصر النهضة تنتشر صور من الفن الذي يعتمد علي عنصر الرجل في مواضيع تعبر عن المجتمع والشعب وتبين عاداتهم وتقاليدهم ويعتمد علي العناصر الآدمية التي تتخفي في وجوه شيطانية تحديق في الناظر، أو تخرج أسننها الطويلة، منبعجة ومتكبرة ، أحياناً في سياق زخرفي في الحلقات المعمارية، وعلي الأثاث وفي زخرفة المخطوطات وبوادي الحروف الكبيرة، التي تتداخل أطرافها الثعبانية، وتتشابك وتتصافر وتخرج منها أشكال لرجال في هيئة تنين والمخلوقات المشوة المسخوطة ومنها ما صنع كمزاريب للتخلص من مياه الأمطار، ومنها ما وضع كقواعد لحمل البروزات المعمارية وكأن هؤلاء الرجال محكوم عليهم بأن يحملوا تلك الأوزان الضخمة وأن تثن هذه المخلوقات من تحتها دون اعتراض.

وفي عصر النهضة شاع مفهوم الموت، كموضوع فني ، وكذلك علامات السحر والطالع (٢).

والفنان ألبرخت ديورر Albrecht Durer رسم العديد من اللوحات التي تتضمن عنصر الرجل من خلال حيل المنظور لإخفاء المضامين لتصبح كالتميمة السرية داخل اللوحات، وفي أعماله الجرافيكية تناول عنصر الرجل في سفر الرؤيا مستخدماً رجالاً ممسوخة وهياكل عظمية، وسحب كثيفة وكأنها علامات علي القدر المحتوم، فالفرسان يمثلون المجاعة والمرض والموت يدوسون ضحاياهم، والفنان ديورر لوحة محفورة

(١) المرجع السابق ص ٤٣.

(٢) المرجع السابق ص ٤٥.

علي الزنك عن الشيطان والموت، وتتضمن رموزاً للزمن الزائل وأدوات السحر (شكل ٨٥ - الباب الأول - الفصل الثاني).

وأستمر هذا الاهتمام برمز الرجل في جو الأساطير والخرافات والسحر في الفن الغربي ويتضح ذلك علي سبيل المثال في أعمال الفنانين الحفارين ففي أعمال الشاعر والفنان البريطاني وليم بليك W.Blake وهو يستخدم رجال مسحورين، زاحفين ومقيدين بين السحب والأرض، شياطين وجن، خيول جامحة، وبوم وغربان وحيوانات، وملائكة يتداخلون في داومات علي مسار أفقي يهدر بالصخب الصوفي^(١).

ويصر الفنان الرمزي أوديلون ريدون Odilon Redon علي رسم شخوص وكائنات مختلطة أحادية العين أسطورية.

ومن أحدي لوحات الفنان الأسباني فرانثيسكو جويا F.Goya الخالدة التي تصور مارداً إسطورياً خيالياً وهي تمثل رجل ضخم يشبه الغول وهو يلتهم ابنه (شكل ٤٥ - الباب الأول - الفصل الأول).

الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند (الصائبة) : "في زمن الحضارة العراقية البابلية القديمة " وكانت قبائل رعاة تعيش في سوريا: ٦١٢ - ٣٥٩ ق.م

وفي مدينة حران وضواحيها بشمال سوريا كان يعيش قوم يعبدون الكواكب يعرفون بالصائبة، تنسب لهم ألوان من العلوم السرية الخاصة بالصفات السحرية للنباتات والأحجار والمعادن وقد تأثروا بالفلسفة اليونانية، ولاسيما المحدثّة منها وقوم من الصائبة سكنوا العراق ولهم رسوم سحرية متميزة تشبه في شكلها العام رجال الفضاء ويعتقد الصائبة أن هناك عوالم أخرى يعيش بها بشر وأن الرجال والنساء هناك يختلفون في شكلهم عن شكل الرجال والنساء في الأرض، ومن هنا كان

(١) توماس موندو : التطورات في الفنون ، الجزء الأول ، ترجمة: لويس إسكندر ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٠٧ .

إعتقادهم بأن الرب نقل بنات آدم من هذا العالم (الأرض) وجلب زوجات من عالم آخر لأولاد آدم (شكل ١٠٧، ١٠٨) ^(١).

الرموز التشكيلية السحرية لمفردة الرجل عند الفراعنة والرومان:

عرفت الحضارات القديمة السحر عن طريق الدمية وكانوا يعتبرونها الوسيلة المنطقية للتخلص من الأعداء أو إلحاق الأذى بهم، وكانت طريقتهم في ذلك رسم عرائس ورقية وصنع تماثيل الرجال علي صور أعدائهم من الشمع أو الرصاص أو الطين، ثم يلقون بها في النار أو يحطمونها وهم يتلون عليها العزائم والأقسام السحرية تتضمن اللعنة علي هؤلاء الرجال.

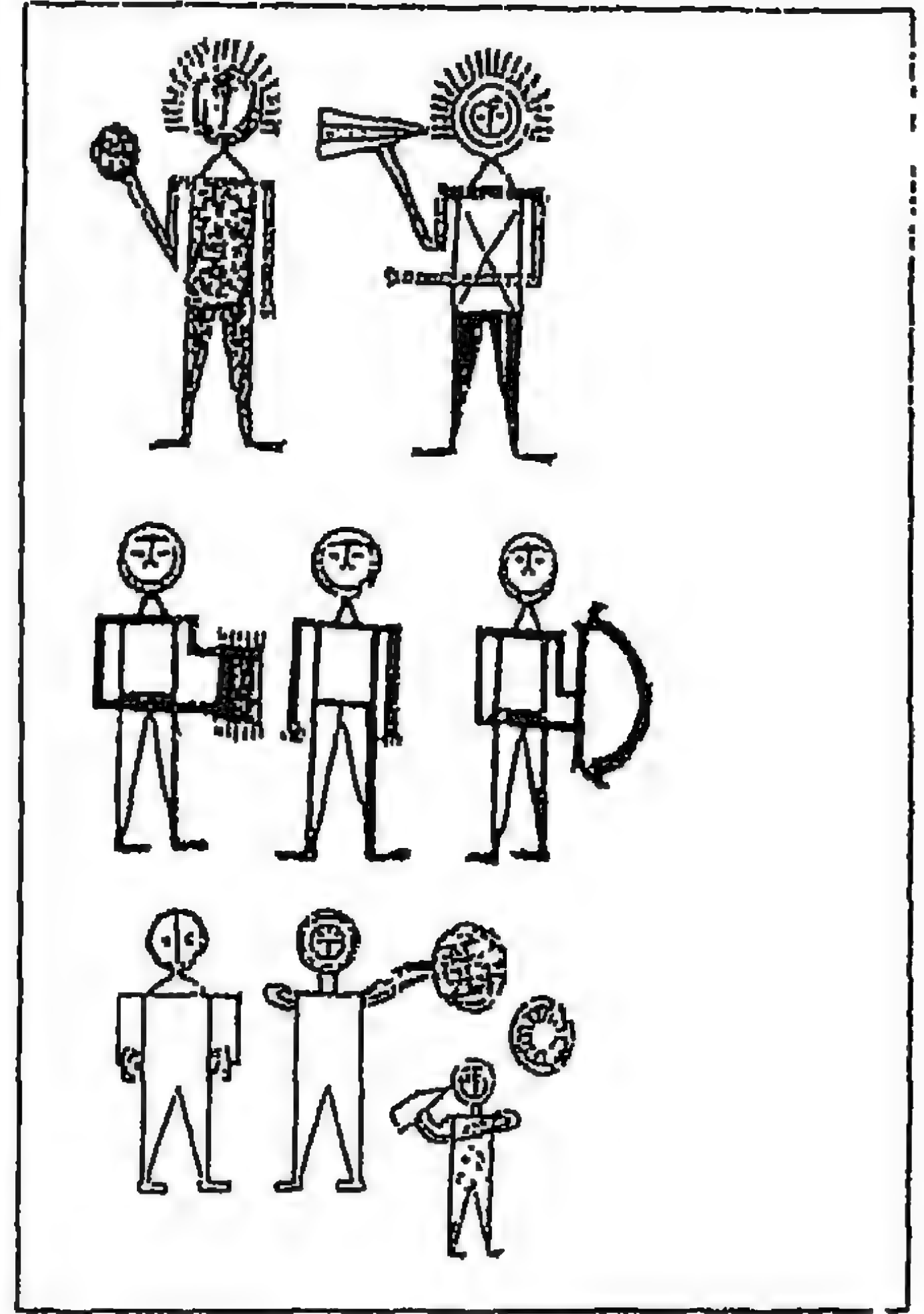
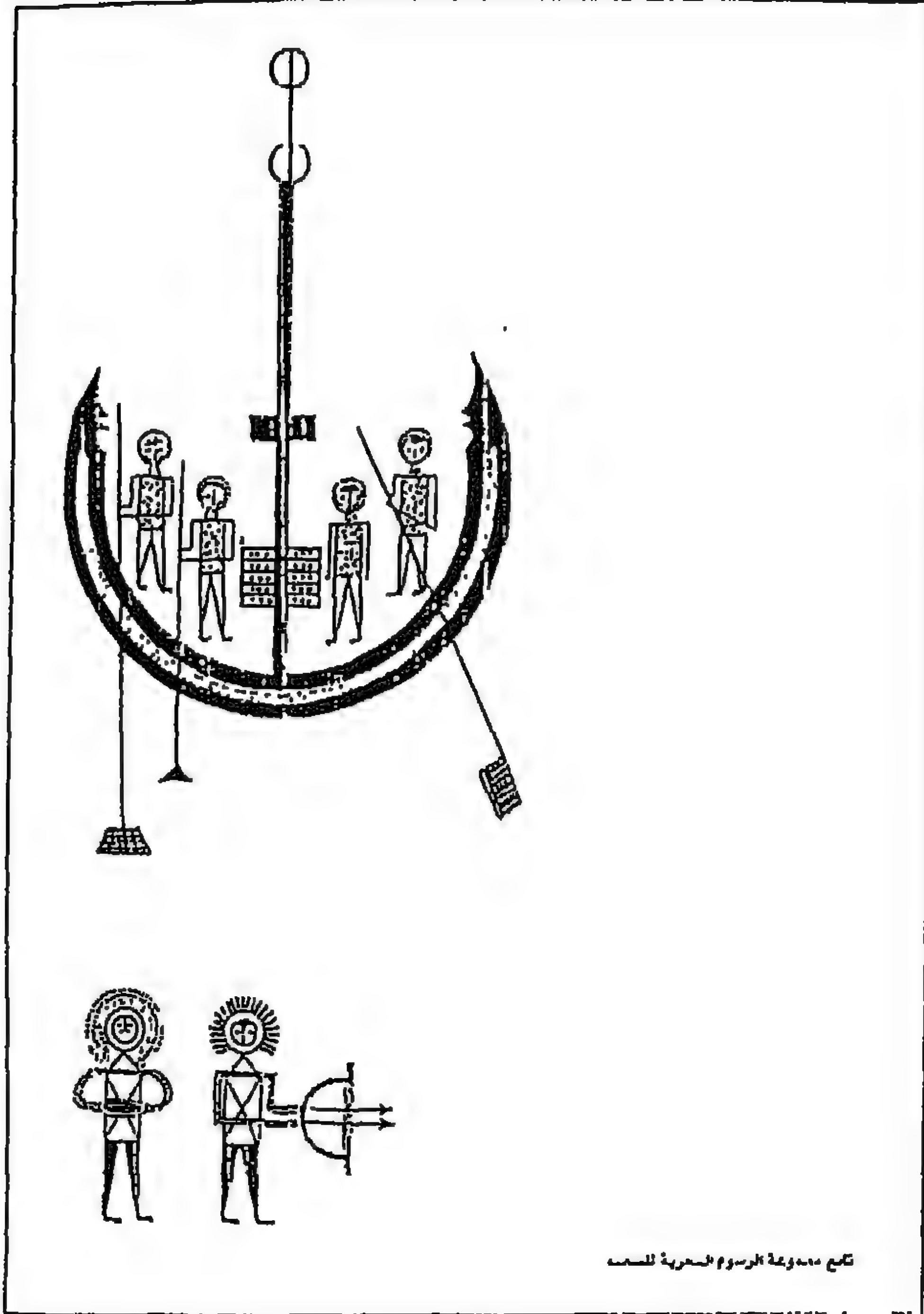
وكانت عاداتهم متى أرادو إلحاق الأذى بالعدو - كان يراد فقاً عينة مثلاً - تنقأ عين التمثال أو الدمية التي تمثل الرجل، وإذا أريد أحداث ألم بمعدته أو أمعائه يغرس دبوس في هذا الموضع من التمثال، أما إذا كان الهدف موته - فيكون بإحداث فجوة طولية في التمثال من الرأس إلي أخمص القدم ومن الطبيعي أن يكون للخزاف دور في تصوير الأشخاص والرجال في تماثيل ليستفاد منها في أغراض السحر وقد ظهرت تماثيل لرجال في روما وهي تماثيل للعرافين والسحرة، فكان الحكام يهتمون بالطوالع التي يقوم بتفسيرها طائفة من العرافين - وكان للعراف زي خاص - ويحمل العصا المقدسة في يده ^(٢).

وفي العصور الفرعونية والعصور الرومانية في مصر دمي لرجال من الطين المحروق أطلق عليها عرائس التناجرا، نسبة إلى بلدة تناجرا بإحدى المقاطعات اليونانية.

(١) المرجع السابق ص ١٠٨.

(٢) سليمان محمود حسن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور

الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٧٥.



شكل (١٠٨)

شكل (١٠٧)

شكل (١٠٧ ، ١٠٨)

العناصر الذكورية في رسوم الصائبة - تم رسمها بأسلوب تجريدي هندسي لإضفاء جو وروح سحرية عليها حتى تبدو وكأنها من رسوم الفن البدائي القديمة أو من شخصيات الرجل في حضارة المايا والأستيك التي تشبه رواد الفضاء ورغم عدم إلتزام الرسوم بقواعد الرسم الكلاسيكي إلا أنها غنية في التعبير والاختزال الهندسي العميق وتعبر وترمز إلي الاشكال السحرية أو رموز الوشم التقليدية.

وتوجد مجموعة كبيرة من هذه الدمي بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، وبعض هذه الدمي كان يوضع بالمنزل لجلب المحبة ولإرضاء الآلهة، ومنها أنواع كانت توضع في القبر مع المتوفي لتكون مؤنسة له .

عناصر ذكورية لتسليط المرض:

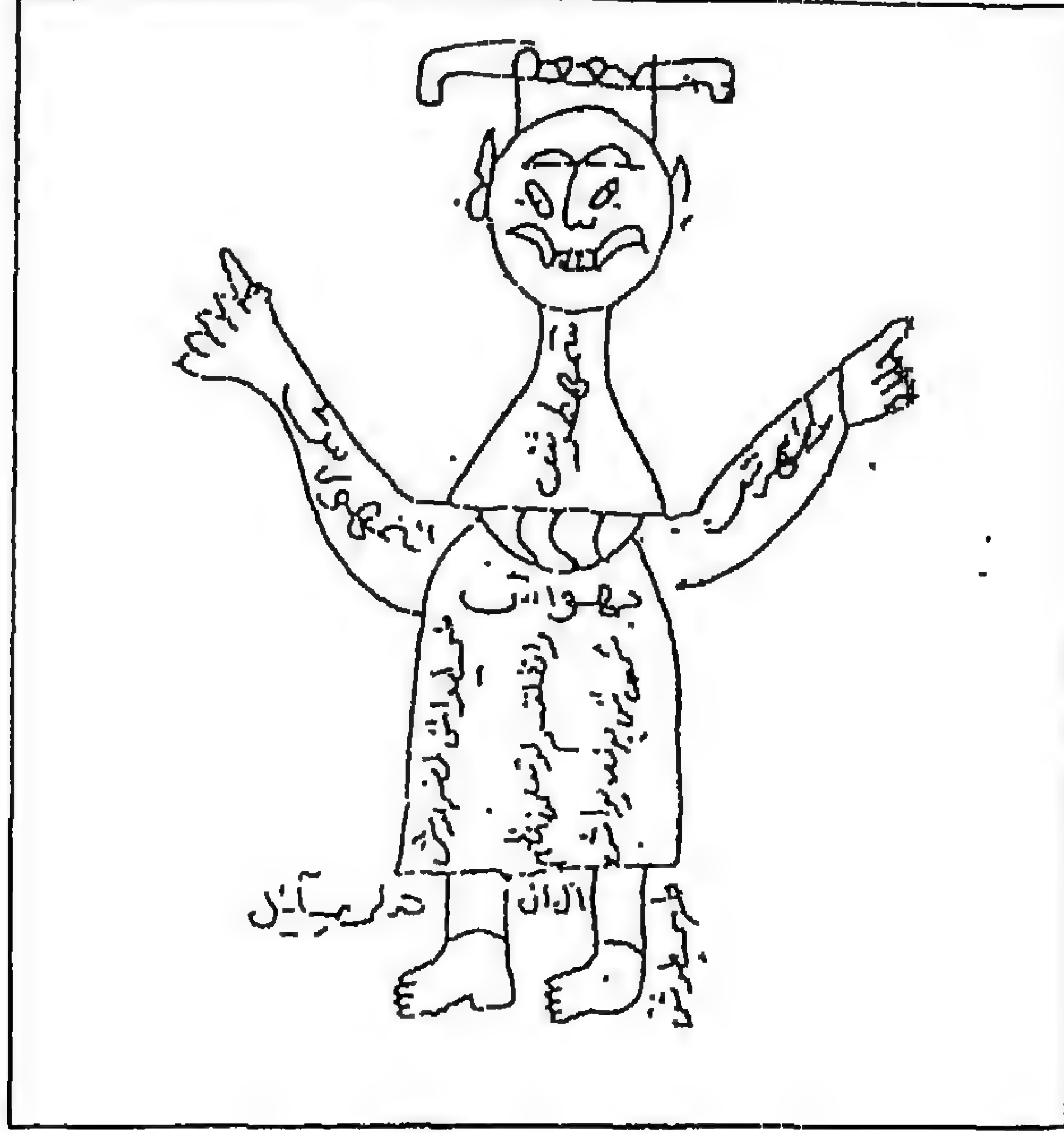
ومن الشخوص الورقية ما كان لتسليط المرض علي الغريم أو الظالم ويبدأ هذا الطقس بعمل شخص علي هيئة رجل من الورق ويكتب به خاتم خاص مع قَسَم أو أو عزيمة، ثم يوضع أو يعلق منكساً في مدخنة أو يوضع منكساً في قدر ثم يسد عليه بشمع أو زفت ويحفظ القدر في مكان مظلم . وتصف الوصفات طرقاً مختلفة لحله أو شفاء الرجل من المرض (١).

عرف العارض في وصفات السحر بأنه جني يعترض سبيل الشخص وربما يؤذيه وهم يدعون لاحتراقه بقص شخص من ورق أبيض ويكتب عليه بعض الأسماء الخاصة ، ثم تقطع أعضاء الشكل الورقي بحيث تكون الرأس في البداية ثم تحرق فيحترق العارض (شكل ٩-١).

عناصر ذكورية للخطف وجلب السارق :

ومن شخوص الرجال الورقية ما كان لخطف الأشياء من الأعداء وهم يدعون أن ذلك يتحقق بعمل صورة لرجل على الورق توضع الصورة على كرسي مع قسم خاص ، فإن الصور -على قولهم - تطير ثم تأتي ومعها الخطف الذي وكلت بخطفه ، وهم يبيحون ذلك الخطف من الكفار ، وفي ممارسة أخرى للخطف، تكتب كتابات خاصة علي رأس الشكل انورقي والزراعين والقلب.. ويكتب علي ظهر الشكل "بعض الكلمات" ثم يعود المطلوب وتستخدم شخوص الرجال الورقية في وصفاتهم لجلب السارق نفسه وهم يصفون ذلك بقص شخصين من الورق ويكتب علي شخص

(١) المرجع السابق ص ١١٩.



شكل (١٠٩)

رسم لرجل - نموذج آخر لمفردة الرجل مستوحى من رسوم الفن البدائي والفنون الشعبية التي لا تهتم بقواعد الفن الأكاديمي - إنما تصور مفردة الرجل في شكل تجريدي محرف النسب وله العديد من المفردات والرموز السحرية كالقرون والأنياب والعيون الشريرة - مع استخدام كتابات وكلمات سحرية ولكنها وضعت في شكل جمالي متناسق للعنصر من ناحية ثم تستخدم بشكل وظيفي لتسليط المرض والشر من ناحية أخرى وهذه الرسوم ذات دلالات اجتماعية وتراثية معبرة عن الموضوع.

المطلوب أسماء روحانية معينة وعلي شخص الطالب أسماء أخرى، ثم يجعل وجه الرجل الطالب علي وجه الرجل المطلوب ويعلقان^(١).

وتتلي بعض العزائم ويقال أنه إذا أحس الممارس بتقل عضو من أعضائه فتكون هذه علامة الإجابة، وإلا فإن الممارسة تتكرر مرة أخرى..

هذه بعض الأمثلة علي استخدام الرجل علي هيئة شخص ورقي في السحر الشعبي، وقد تم عمل هذه الشخص المذكرة علي خامات غير الورق من هذه الخامات، القماش والشمع والطين والجلد وعلي أعواد بعض النباتات والخشب والحجر و بعض المعادن، علي نحو مختلف (شكل - ١١)^(٢).

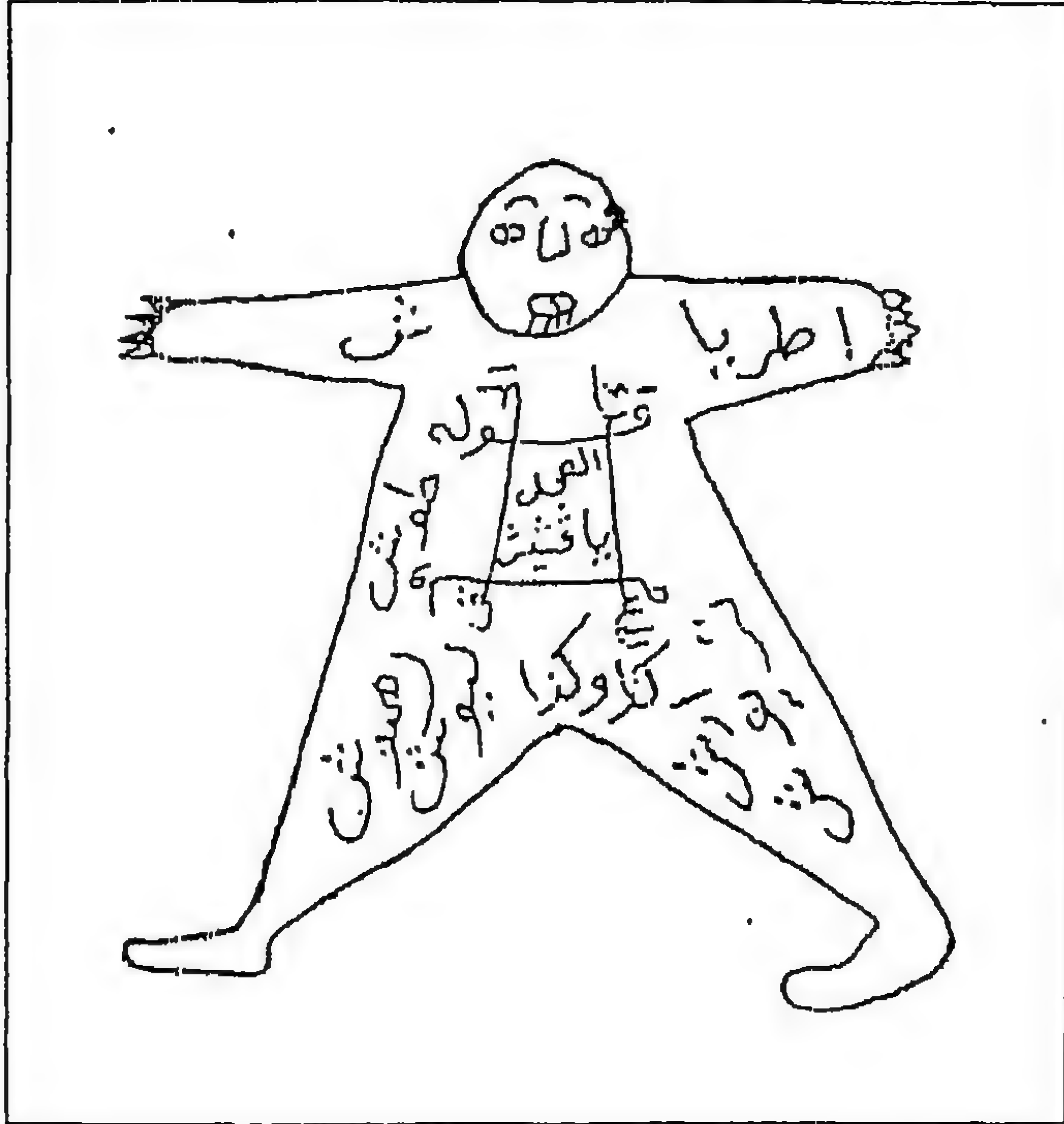
والرسام الشعبي يستوحي أحداث السيرة الهلالية ، ويرسم "أبو زيد الهلالي " ممثلاً للعلم والخبرة والشجاعة، ويصوره راكباً حصانه ، وله شاربان طويلان وخلفه "الناعسة" في هودجها ، وقد كتب أسماء الأبطال وكذلك يصور " دياب غانم " يمتطي جواده مقاتلاً "أبا سعدي الزناتسي خليفة" ، ويكتب الرسام إلى جانب الأمير " دياب بن غانم الزغبى " ضارب " الزناتسي خليفة " وإلى جانب " الزناتسي " يكتب " حامي تونس " الأمير " أبو سعده الزناتسي خليفة " ملك المغرب.

وقد مجد الرسام الشعبي معاني البطولة والفروسية ، كرمز للشجاعة والأقدام للدفاع عن العرض والحق والقيم الإنسانية ويصور الفنان الشعبي الزير سالم على ظهر الأسد " رمز القوة " وبيده سيف ، وبالأخرى ترس في مواجهة "جساس بن مروة " ويطعن برمحه (جساساً) و "كليب" مطعون برمح ، وإلى جانبه خطيبته " جليلة " وقد استلهم الفنان الشعبي ورسومه التي تصور " سيف بن ذي يزن " و " الظاهر بيبرس " أساليب التصوير الإسلامي^(٣).

(١) المرجع السابق ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٣.

(٣) محسن عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - القاهرة - ٢٠٠٢ ، ص ١٦١ . ١٦٢.



شكل (١١٠)

رسم لرجل عند الصائبة - سوريا - تشخيص للخطف وجلب السارق
- نموذج آخر لمفردة الرجل يتبع نفس الأسلوب والمضمون للشكل السابق.

الباب الثاني

التقنيات والأساليب الفنية المختلفة لفن الحفر الحديث
ومعالجتها لعنصر الرجل

الفصل الأول

العنصر التشكيلي للرجل في أعمال فنون الجرافيك العالمية
(أوروبا — شرق آسيا)

الفصل الأول

**الرجل كعنصر تشكيلي في أعمال الفنانين المعاصرين
في أوروبا وشرق آسيا (اليابان)**

مقدمه :

فن الجرافيك المعاصر في أوروبا له تقاليد مهيبة ، بيد أنه اكتسب أهمية خاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن وذلك لأغراض التعرف على تجارب وأبحاث الفنانين ونحو جماهير جديدة وبالتالي دفعتهم إلى البحث الدائم عن تطوير القيم الظاهرة لصورهم الشخصية ، وحيث أن مصيره الشيعوع على قاعدة أوسع فإن فن الجرافيك يجب عليه أن يحمل شعار مميز لأسلوب شخصي ، في إطار من متطلبات سهولة الإيضاح التي تسمح للجماهير بالتفهم لهذا الفن مهما اختلفت مستويات أحاسيسها واستعدادها الفني لهذا.

إن فن الجرافيك المعاصر في أوروبا قد أمسي وسيلة فعالة للتعرف على مختلف الخبرات الفنية ، بل أيضا ساعد على أن تلتقي أبحاث وتجارب أكثر تعقيداً في صور تميزت بالتغلغل المباشر في الأعماق ، مما دفع الفنانين إلى التنافس في صنع تكنولوجيات تعبيرية تصويرية جديدة^(١).

هذه التكنولوجيات أصبحت حقل تجارب خصب للغاية فن الجرافيك إضافة إلى أنه تكنولوجيا هو أيضا أسلوب وهذا يعني أنه يقدم خاصيات تعبيرية ذاتية قادرة على التعديل الجزئي لصفات ونوعية أي أسلوب تعبيرية قد يكون ثابت وللتكنولوجيات الأخرى.

ومن جانب الخطأ اعتبار فن الجرافيك امتداد آلى بسيط لرسوم الفنانين فإن كان ذلك غير صحيح فيما يتعلق بتكنولوجية الجرافيك التقليدي، مثل فن الحفر القديم، فإنه كذلك أيضا بالنسبة لتكنولوجيات الجرافيك المعاصر ، فالتعقيد والدقة التي تميزت بها تلك الأخيرة تعني فرط العناية بمحض القوالب ، وبالطبع لا يتخلى الأمر من العوامل المبالغته ، مثلها في ذلك مثل أي تكنولوجيا أخرى بنسبة أكبر أو أقل ولكن

(١) توماس مونرو : ترجمة محمد على أبو دره ، ولويس إسكندر جرجس ، التطور في الفنون ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة ، رقم الطبعة ، ٦٥٨٩ ، ١٩٧١ .

الأمر ينتهي جوهرياً في التفضيل عند الإنتاج ، أي الاتجاه الذي يمكن وصفه أنه علمي.

ومن هنا اكتسب فن الجرافيك المعاصر في أوروبا قيم (تعليمية) عالية فهو يوضح رسالة الفنان بصراحة ، مبسطاً لغة التفاهم ، ومع ذلك لا تنخفض القيمة الجمالية للعمل ، بل على العكس يكتسب فاعلية أسرع ، ففن الجرافيك هو غالباً يحتوى في تبسيطه اللغوي الفعلي على الصورة المرسومة أو المشكلة ، هو نوع من التغلغل الفوري للوجود الشعاعي للفنان^(١).

فقد شهد القرن العشرين رفض الرواد أو الطليعيين رفضاً باتاً جملة وتفصيلاً لكل الأساليب والطرق الماضية في تنظيم أعمال الفن وما يرتبط بها من قيم جمالية وكان ذلك أيضاً في مجال فنون الجرافيك ، وراحت الأساليب القديمة تبدو مهجورة بالية مرهقة لدى الكثير من الأعمال الجرافيكية في أوروبا - كموجة للإبداع الفني المعاصر ، وبالتالي اختلفت صورة الرجل كعنصر تعبير في فن الجرافيك في أوروبا مع بداية القرن العشرين وقيام الحروب العالمية الأولى والثانية ولما لها من آثار مختلفة على الفنانين وعلى طبيعة المجتمع بشكل عام والتغيرات السياسية والاقتصادية والذي أثر على الفنون بمختلف مجالاتها^(٢).

وثمة اتجاه قوي إلي تجنب أسلوب (الأستاذ القديم) حتى لو كان أسلوب هذا الأستاذ يتصف بالتكوين المتكامل ومتعة بالغة متنوعة للعين والخط واللون والمادة والنسيج والمنظور واقتراابه من الواقع وثرائه في المعنى الثقافي من التقاليد المسيحية أو الكلاسيكية وبدلاً من ذلك اتجه الحفارون المعاصرون إلي تحليل مكونات الفن الأوربي بالتخصص في واحد أو في قليل منها في وقت واحد ، مثل الخط وحده أو اللون وحده أو من خلال عناصر العمل كالعناصر المستلهمة من الطبيعة وكالمرأة والرجل كمفردات لها قدرة علي التعبير عن فكر الفنان وعن نفسه وأنماط التكوين الضخمة المعقدة تفككت إلي مكوناتها وعناصرها لتناولها منفصلة عن بعض ، كما

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥.

نلاحظ هذا في استخدام الفنانين التعبيريين الألمان لعنصر الرجل كعنصر ومفردة تشكيلية للتعبير عن الصراع داخل المجتمعات في حالة الحروب .

ويستخدم الحفارون طرق أخرى للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاته في أعمال جرافيكية بعيداً عن التشخيص - وقد يحاول الفنان أن يعطي انطباعاً عن المجتمع الأوروبي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية^(١).

فقد استخدم الفنانون الأوروبيون عنصر الرجل في فن الجرافيك من خلال اتجاهات ومذاهب مستحدثة - هذه الاتجاهات التي يتخذ منها هذا الفن قاعدة عامة مستنداً إليها في متشعب الأشكال وصور الأداء التشكيلي إذ يقوم علي صوفية التعبير التي تكشف جوهر الأشياء والمعاني والمضامين المتمثلة في عنصر الرجل .

وتنوعت الأساليب التي تناولت عنصر الرجل في فن الجرافيك الأوروبي وذلك من فنان لآخر وتطورت وامتزجت الصوفية بالعالم الحديث وتطوره العقلي والوجداني من حيث الفكر والحس والتصور من أجل الوصول إلي أفاق جديدة في عالم الفن .

وقد استقى الفنانين في استخدامهم لعنصر الرجل في أعمال فن الجرافيك الأوروبي المعاصر من أعمال الحفارين الأوائل قوته وتنوعه وتلك العناصر الرئيسية والتي تخلق وتكون ملامحه والتي تقوم عليها مختلف مذاهبهم الفنية وبالتالي فهي أساليب قديمة ومتوارثة ولكن هناك الكثير من الفنانين في أوربا تناولوا العنصر الأدمي والآلة من خلال هذه العلاقة الكونية المتطورة - واهتموا في الأساس بالبناء الجسدي المثالي للرجل باعتباره قمة في الجمال العضلي لأن الإنسان بشكل عام هو مركز الإبداع والانطلاق - من هذه النظرة أصبح الكمال الجسدي سواء للرجل أو المرأة هو الشكل المتصور للآلهة والأبطال وأنصاف الآلهة الذكور من (زيوس) إله السماء إلي (إسكليبيوس) إله الطب وكذلك صور الأبطال وأنصاف الآلهة من أمثال هرقل .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦.

واينياس . " - إن هذا التطور قد قادهم إلي تخليد الرجل في مطلقة علي هيئته الرياضية كما يوضح تمثال " رامي القرص " وقد أمتد هذا التطور للرجل إلي عصر النهضة حيث صور الرب في شكل رجل لا يختلف عن آدم أبو البشرية إلا من حيث الحكمة (١).

يرجع قيام الفلسفة الحديثة إلي حركتين تاريخيتين أثرت علي الفنون في أوروبا بشكل كبير أحدهما النهضة وأحياء العلوم وأثار اليونان والرومان في الفنون والعلوم وثانيهما الإصلاح الديني حيث بدأت المدينة اليونانية وأثار اليونان والرومان في القرن الخامس عشر تؤثر في عقول الأوربيين وعلي سلوكهم وفنونهم .

وبلا شك أن إسهامات الاستكشافات الحديثة والبحوث العلمية في توجيه الفكر المعاصر كان لها أثر مماثل في فن الجرافيك في أوروبا غير أن مرحلة الحروب والصراعات الدامية التي مرت بها أوروبا قد أصابت الإنسان الأوربي بصدمة وخيبة أمل إزاء الأخلاق والدين اللذين لم يمنعا الإنسان المعاصر من مذابح وحروب ضارية مما مهد الطريق أمام الفلسفات المناهضة لأفكار الدين للإنتشار وتغيير شكل الحياة في أوروبا وفنونها التي تناولت عنصر الرجل كمفردة تشكيلية.

ثم ظهرت الشيوعية والتي نادى بهدم الأخلاق والأديان واعتبرت الماركسية الوجود مادياً وكذلك الإنسان وجسده فالإنسان لا قيمة له كفرد ولكن المجتمع هو السيد والرجل كآلة في مصنع ضخم يستلزم تحقيق إخضاعه للدولة في جميع شئونه وخلق كل حرية فكرية وثم ظهرت أعمال التعبيريين كرد فعل للتعبير عن الرجل الضائع المعذب الممزق وقد تناثرت أجزاء جسده وتشوهت نسبة التشريحية - وخاصة بعد أن تسببت الحروب العالمية الأولى والثانية وما ترتب عليها من مآسي وإنصراف الناس عن الفكر المجرد إلى النظر في حياة الإنسان اليومية والرجل الجندي المحارب وأدي ذلك إلى ظهور الفكر الوجودي الذي ظهرت بذوره الأولى قديماً عند سقراط وأفلاطون

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦ .

وأغسطينوس وبسكال وغيرهم من الفلاسفة وأنعكس ذلك في أعمال الفنانين الحفارين الأوروبيين^(١).

ولم تؤد الفلسفات إلى استبعاد القيم التقليدية في حياة الأوروبيين فحسب بل رفضت كافة القيود الأخلاقية على استمتاع الإنسان بالحياة ودفعت إلى إيجاد أشكال جديدة من الفن والأدب الذي يتناول فيه الفنان قضايا الإنسان وتعبّر عن الرجل وشقائه ومأساه في المجتمع وفي حياته الخاصة وامتد اهتمام الفنانين بمواضيع حساسة وخاصة مثل الجنس وقضايا الشواذ والتعبير عن الغرائز الجنسية والحرية وأخري تهتم بالبؤس والفقر المدقع - وظهر الرجل عاري تماماً في لوحات الكثير من الحفارين ورجال يلهون على البحر - وهو أمر لا يلفت النظر بالنسبة للحرية والبحث عن الجديد والمثير الذي انتشر كظاهرة في فنون أوروبا مع بداية القرن العشرين^(٢).

وسوف تقوم الباحثة في هذا الفصل بدراسة لنماذج من أعمال بعض الفنانين الأوروبيين واليابانيين اللذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في أعمالهم الفنية.

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨.

نماذج لأعمال الفنانين الأوروبيين في العصر الحديث

الفنان توماس ناست Thomas Nast ١٨٤٠ - ١٩٢٠ :

الفنان توماس ناست ألماني الجنسية وهو فنان سياسي لعب دوراً كبيراً في التعبير عن مأساة الرجل والمجتمع أثناء الحروب الأهلية والحركات السياسية في أمريكا مع بداية القرن العشرين.

ويعتبر توماس ناست من الفنانين الكاريكاتيريين البارزين في أوائل القرن العشرين.

ورغم ولادته في ألمانيا بمدينة (دربفاز) عام ١٨٤٠ إلا أنه ذهب مع أسرته إلى أمريكا حين بلغ السادسة من عمره ، ودخل المدرسة الأهلية الأمريكية وقد تخصص في دراسة الفنون وتغلغل في المجتمع الأمريكي الجديد.

عندما ظهرت موهبته الفنية ، وبالمصادفة عندما بلغ سن الخامسة عشر حيث كان واجباً عليه مساعدة عائلته مادياً ولحسن الخط حصل على وظيفة رسام للرسوم التوضيحية Illustrator لمجلة (Leslie's Weekly) حيث كانت هذه الرسوم بداية خطواته لطريق الشهرة والمجد وبداية ظهور عنصر الرجل كمفردة تشكيلية يعبر من خلاله عما يتأجج به فكر الفنان المتمرد للواقع المشين حيث استخدم عنصر الرجل في الكثير من أعماله للتعبير عن المجتمع وما لم به من ظروف قاسية وحروب داخلية عاني فيها الرجل والمجتمع كله^(١).

وفي عام ١٨٦٠ أرسل الفنان كمراسل صحفي لإنجلترا لتغطية أحداث الحرب الأهلية الأمريكية والتي اشتعلت نيرانها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وكانت هذه الظروف لها تأثيرها القوي والمباشر على أعمال ناست التي تناول فيها عنصر الرجل كمفردة تشكيلية تعبر عن الحدث الراهن - فجعل الرجل ممثل جيد عن مأساة الشعب الأمريكي ومن خلال الرجل عبر عن ضياع حقوق المواطنين والتي نهبها الحكام الطغاة .

(١) Architecture H.HARMASQN- A history of modern art painting - sculpture- pall mall-press- London-1964.

أعمال الفنان توماس ناست :

في لوحات الفنان توماس ناست التي يغلب عليها الطابع الكاريكاتيري نجد الرجل في حالة صراع ومقاومة للواقع المؤلم والذي يرفضه تماماً ونلاحظ في شخوص الرجال الكاريكاتيرية الساخرة تهكم من الحياة السياسية والاجتماعية وتجبر الحكام والسلطة الفاسدة ، حيث رسم رجالاً في أوضاع وحركات وأحجام ساخرة وتعليقات أكثر سخرية أسفل هذه اللوحات^(١).

وهذا ليس بغريب فيعتبر توماس ناست الأب والمؤسس لحركة التعبير السياسي ويبدو شكل الرجل في لوحاته متأثراً بهيئة الرجل في أعمال أستاذة في فن الكاريكاتير الإنجليزي " جيمس جيلري " James Gillray من حيث الأسلوب والتقنية

وقد تناول الفنان عنصر الرجل ليعبر به في مواقع سياسية هامة بطريقة ساخرة ويلاحظ استخدامه للقلم الرصاص في رسومه الكاريكاتورية وكثيراً ما رسم الرجل برأس طائر أو حيوان والعكس أحياناً يرسم رأس لرجل مع جسم طائر كما في (شكل ١١١) وهذه واحدة من مجموعة من اللوحات التي مزج فيها أجساد الرجال بكائنات أخرى أو أشياء وأجزاء غريبة للتكهم من ظلم وطغيان ولا مبالاة الحكام بالمجتمع ودلالة علي فراغ واضمحلال الفكر السياسي في ذلك الوقت^(٢).

لوحة (مجموعة نسور في انتظار انثناء العاصفة) :

حيث رسم مجموعة من الرجال بأجساد طيور جارحة مختلفة الأنواع وهم علي قمة جبل والصخور تنهار علي رؤوسهم وهم في حالة من اللامبالاة والاستسلام التام . وقد إمتلئت عيونهم بالنقمة والشر وتطأ أقدامهم رؤوس وهياكل عظمية لضحاياهم من الشعب المسكين المقهور وجميعهم علي حافة هاوية ، والجو العام للعمل غامض ومثير للريبة والتشاؤم . وقد أتقن الفنان العمل بطريقة الرسم بالقلم الرصاص والذي يشبه الدرجات الظلية Etching .

(١) المرجع السابق ، ص ٥٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٧ .



(شكل ١١١)

توماس ناست - مجموعة نسور في انتظار انتهاء العاصفة - حفر حمضي -

من مجموعة مجلة نيوز ويكلي - ١٩١٠ .

أسلوب الفنان المميز في الكاريكاتير من حيث تحريف التشريح والنسب والالتزام بدراسة الضوء والظل والمنظور مع تجسيد العناصر بأسلوب الدرجات الظلية للعناصر والشخصيات.

والعمل يعبر عن رؤية الفنان الخاصة الراديكالية المتمردة ورغبته في السلام والطمأنينة ، (شكل ١١١)

لوحة معركة بيجو :

حيث وصف في العمل استبسال الجنود الشرفاء في مقاومة الظلم والفساد في معركة عنيفة وعدم تردددهم في تقديم أرواحهم فداء لوطنهم المسلوب وتقديم آخر قطرة من دمائهم لرفع راية السلام والأمان^(١).

وبهذا العمل أراد الفنان أن يشجع الجنود البواسل لرفع روحهم المعنوية في مجال القتال والدفاع عن حرية المجتمع وليشجع المقاتلين لتحمل هموم الحرب الأهلية في أمريكا ، (شكل ١١٢)

لوحة بابا نويل في معسكر للجنود (شكل ١١٣) :

رسم الفنان مجاميع من الرجال المحاربين وفي وسطهم سانتا كلوز وهم يتقبلون منه هداياهم وبعض الألعاب في محاولة لخلق روح المرح والسعادة داخل هذه الحياة والبيئة الجافة - ليعبر عن مساندة المجتمع للجنود الشجعان في معاناتهم - وقد اهتم الفنان بالتأكيد علي درجات الأبيض والأسود والتنوع في الدرجات الظلية . وقد بدت السعادة والنشوة في وجوه الرجال وهم يشاهدون سانتا كلوز يعطيهم هداياهم^(٢).

(١ ، ٢) المرجع السابق ، ص ٥٧ .



(شكل ١١٢)

توماس ناست - معركة بيرر - حفر حمضي - ١٩١٢

من مجموعة مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا .

نفس الأسلوب الواقعي السابق في تجسيد مفردة الرجل من خلال دراسة التشريح والمنظور والضوء والظل والملابس ولكن من خلال تعبيرات ساخرة.



(شكل ١١٣)

توماس ناست - بابا نويل في معسكر الجنود - حفر حمضي -

رسوم من مجلة نيوز ويكلي News weekly - أمريكا .

نفس الأسلوب الفنان السابق وإن كان يميل في هذا العمل إلى الرسم الواقعي الملتزم بالتشريح والمنظور والضوء والظل أكثر من التزامه بالتحريف والمبالغة واختزال الضوء.

اللوحة (من سرقة أموال الناس) (شكل ١١٤)

هذا العمل الرائع المعبر عن سخرية الفنان من القادة والسلطة الفاسدة والفنان من أعمال النهب والسلب لأموال الشعب . حيث رسم مجموعة من الرجال يبدو أنهم من رجال الحكم والسلطة وقد التفوا في شكل دائرة ونكتشف من أزيائهم أنهم ذوي نفوذ وسلطان وعلي وجوههم ملامح الكذب والرياء . وفي نفس الوقت كل منهم يتسائل في خبث ودهاء عن السارق وكل منهم يتهم الآخر وينفي الجرم عن نفسه وهم جميعهم في حالة استنكار رغم أن كل منهم يعرف نفسه جيداً والبعض منهم كتب علي ملابسه اسمه كأنه متهم أو سجين . وهذه الدائرة التي إصطف فيها هؤلاء الرجال تجعل المشاهد للعمل يزوغ ببصره فيها فنجح الفنان في أن يشارك المتفرج علي العمل في الحيرة والتساؤل ويثير الدهشة في قلب المشاهد ويثير فضوله لمعرفة من هو السارق؟^(١).

لوحة (العقول) : (شكل ١١٥)

حيث رسم الفنان رجلاً ثميناً بشكل ملحوظ وهذه الطريقة الكاريكاتيرية طالماً عبر بها كثير من الفنانين الكاريكاتيريين حتي وقتنا هذا عن فساد الحكام وسرقتهم لأموال الشعب ، واستبدال رأس الرجل بكيس من المال وعليه علامة الجنية الأمريكي (الدولار) وذلك للإستهزاء من الرأس مالية التي يعيشها المجتمع الأمريكي . هذا المال هو مال الشعب الذي ينهب^(٢).

لوحة ماذا حدث : (شكل ١١٦)

رسم رجلاً ثميناً وقد وضع يده في جيب سترته بتحفظ شديد وهو يدخل سيجاراً واضحاً قدمه اليسرى أمام الأخرى في حالة من الاستهتار بمصائر الشعوب والتحدي لأي حدث وكأنه يمتلك كل مقدرات الشعوب واصبح يمتلك زمام الأمور . وقد اتكأ علي طاولة الاقتراع أو صندوق ترشيحات الانتخابات وهذا دليل علي

(١) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٨ .



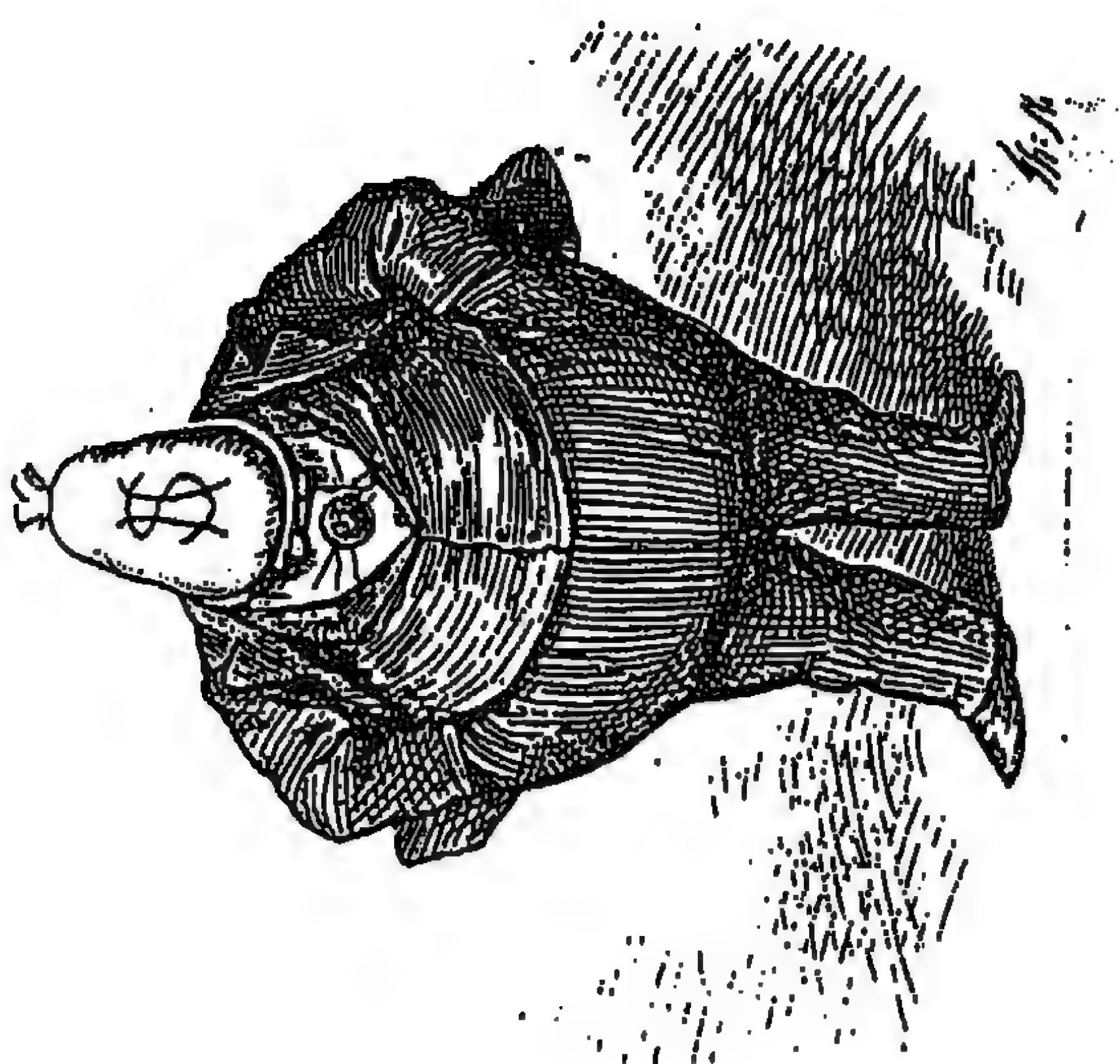
(شكل ١١٤)

توماس ناست - من سرق أموال الناس ؟ - حفر حمضي -

رسم من مجلة ايزلي ويكلي - ١٩١٢ - أمريكا .

يستخدم الفنان أسلوب الكاريكاتير الكلاسيكي التقليدي الذي يحرف في النسب
التشريحية ويجسد الضوء والظل من خلال الدرجات الظلية Etching مع الاهتمام
بالتركيز على تعبيرات الوجوه الساخرة.

(١) المرجع السابق ، ص ٥٩.



(شكل ١١٥)

توماس ناست - العقول - حفر حمضي -
مجموعة مجلة لينزلي ويكلي - أمريكا



(شكل ١١٦)

توماس ناست - ماذا حدث - حفر حمضي -
مجموعة مجلة لينزلي ويكلي - أمريكا

ديكتاتورية الحكم والسيطرة الكاملة علي مقاليد الأمور وكأنه لافائدة من تصويت الشعوب وحرية اختيارهم لحكامهم وحكومتهم وماذا سيفعل الشعب المسكين أمام غول الفساد والبيروقراطية^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٥٩.

تولوز لوتريك Toulouse-Lautrec ١٨٦٤-١٩٠١ :

من كبار فناني التأثيرية الحديثة في فرنسا . موطنه الأصلي حيث درس التصوير الأكاديمي ثم استقر في مرسه الخاص بحي مونمارتر الشهير بالفنانين والحياة المفعمة بالحياة وتعرف علي أصدقائه من الفنانين التأثيرين ولكنه خالفهم في رسم المناظر الطبيعية واتجه إلي رسم حياة الليل الباريسية في الحانات والمقاهي والبارات المسارح . وصور بريشته حياة الرجل في هذه الأماكن أصدق تعبير وأصبح اتجاهه هذا اتجاه جديد منفرد في الفن وأظهر براعة في التصوير بالألوان أولاً ثم اتجه إلي رسم الملصقات الدعائية والإعلانات التي تدعو لهذه الأماكن ثم تميز بتسجيل الحركة لرجال يرقصون ويلهون مع الراقصات .

رسم الرجل والشخص ببراءة واقتدار وكان أسلوبه في الرسم واقعياً مبسطاً لا يلجأ إلى دراسة التفاصيل الكثيرة للشخصية إنما اعتمد علي الخط الخارجي القوي المعبر والاهتمام بدراسة التشريح الجسدي ودراسة طرز الأزياء والملابس في براعة وقد نفذ العديد من هذه الملصقات بأسلوب الحفر المسطح (الليثوجراف)^(١) . (شكل ١١٧ ، ١١٨) .

(١) المرجع السابق ، ص .

AMBASSADEURS

٢٠١



(شكل ١١٧)

لوتريك — إعلان الإمبراطور سادور — ليثوغراف — ١٩٨٢ مجموعة خاصة.
يستخدم الفنان نفس الأسلوب السابق الجذاب في تصميم عنصر الرجل بواسطة الحفر
المسطح حيث اختزال التفاصيل والضوء والظل وترجمته إلى مساحات لونية جذابة
تهدف إلى جذب البصري للإعلان.



(شكل ١١٨)

لوتريك - رسم ذاتي للفنان -حبر شيني - ١٩٨٣ متحف تولوز لوتريك - فرنسا. ' من النماذج الطريفة للفنان حيث رسم نفسه بشكل كاريكاتيري رائع يظهر هذا العمل روح الفكاهة التي تميز بها أسلوب الفنان في العديد من أعماله ويستخدم خطاً خارجياً قوياً ومعبراً في تجسيد الكتلة في تحريف واختزال للتشريح وباقي التفاصيل.

الفنان فرانز مارك Franz MARC ١٨٨٠-١٩١٦ :

وهو من أوائل جيل التعبيرين الألمان واحد رواد جماعة " الفارس الأزرق " ويبدو واضحاً اتخاذه للأسلوب التجريدي التعبيري في معالجته لعنصر الرجل ، وقد اهتم بحياة الرجال الرعاة في الطبيعة وصورهم في الأوضاع الطبيعية في الحياة وكان هذا الموضوع مادة غزيرة بالنسبة للفنان للحصول على تكوينات تميزت بأوضاع الحركة المعبرة التي تبدو وكأنها أنبثقت بصورة مفاجأة ومثيرة

أعمال الفنان :

لوحة (قنص في معركة فيردون) : (شكل ١١٩)

وهي من الأعمال التي تتميز بطابع الديناميكية والحركة ورسم فيها الفنان رجلاً يمتطي جواداً وقد بزغ من بؤرة ضوئية في جو من الفتازيا الأسطورية والتي تؤكد تحول الفنان من الوحشية إلى التألف العلمي التعبيري والتصوف الذي جعله وظيفة للتعبير عن الرجل من خلال موضوعات معاصرة لم يتناولها بأسلوب التشويه (التحريف) والذي ميز جماعة القنطرة ، في دراستهم لعناصرهم ، ولكن تميز عنصر الرجل عند فرانز مارك بوجوده في تكوينات يبغى من ورائها إظهار الرجل في شكل واقعي للحصول على أعلى ناتج تجريبي لهذه الأعمال - وساعده في إثراء هذا التكوين غزارة تلك الملامس الخطية المأخوذة من السطح الخشبي^(١).

(١) د. بدر الدين عوض بدر : علاقة الخط بالأشكال العضوية في أعمال الجرافيك (رؤية معاصرة) ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان .



(شكل ١١٩)

فرانز مارك - قنص في معركة فيردون - عمل من كتاب مدرسي - حفر على الخشب ، ٢٩ × ٢٧ سم - ١٩١٣.

أسلوب الفنان المميز الرائع في الرسم الذي يشبه رسوم فنون الكتاب Illustration من ناحية الاهتمام بالخط الخارجي وإبراز التعبير والحركة والحيوية لعنصر الرجل والحدث والأسلوب يلتزم بواقعية التشريح والمنظور مع اختزال للضوء والظل من خلال مساحات أبيض وأسود تضيف جاذبية بصرية وحيوية على عناصر العمل.

بابلو بيكاسو P.picasso ١٨٨١ - ١٩٧٥ :

الفنان الأسباني بيكاسو أحد عمالقة الفن الحديث المعاصر وكان متعدد المواهب ومارس التصوير والنحت والحفر والخزف والرسوم التوضيحية .. الخ.

درس بيكاسو الفن في أسبانيا وتأثر بالمصورين الأسبان وسافر إلى باريس عام ١٩٠٠ - أقام بحي مونمارتر الشهير وتعددت مراحل أعماله الفنية من الأكاديمية إلى الواقعية إلى التكعيبية ثم التجريدية وتميز بأسلوب خاص وإبداعاته قوية في كل مرحلة.

وكان عنصر الرجل عنصراً هاماً في رسوم وأعمال بيكاسو وفي كل مراحل حياته الفنية وعبر عن هذا العنصر في كل مرحلة بمفردات وأسلوب مبتكر مختلف ومميز عن المرحلة السابقة لها وقدم العديد من الأعمال الرائعة ونفذها بأساليب الحفر المختلفة^(١).

ظهر في نهاية الحرب العالمية الثانية تغيرات أخرى في الأسلوب الذي تناول به الفنان دراسة عنصر الرجل في أعماله ، ويمكن تمييزها عند الفنان بيكاسو ذلك الفنان الغزير الإنتاج والذي أثري الفن بأعمال عظيمة أضافت الكثير لحركات الفن في القرن العشرين - وهذه الأعمال التي تناول فيها عنصر الرجل ذات شهرة عالمية ومختلفة عن من سبقوه ومن خلفه من الفنانين الذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحاتهم.

تناول الفنان عنصر الرجل في أعمال كثيرة من خلال خامات متعددة ومن خلال هذه الدراسات ظهرت إتجاهات ومدارس مختلفة خاصة بالفنان حيث كان بيكاسو معنياً باستخدام الوسائط المختلفة وكان مضمار الحفر أحد هذه الوسائط التي درس من خلالها أجمل وأروع الأعمال المطبوعة التي تنوعت من خلال طرق أدائه وتقنياته.

(١) د. محمود البسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، آثاره التربوية ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، طبعة ثانية ، معدلة.

وقد تناول بيكاسو في أعماله الجرافيكية عنصر الرجل في شكل أقرب إلى تصاوير الرجال على جدران الكهوف التي ترجع إلى العصر الحجري في أشكال ذات بعدين وهذه الرسوم لبعض الرجال في كهوف وجدت في أسبانيا^(١). (شكل ١٢٠)

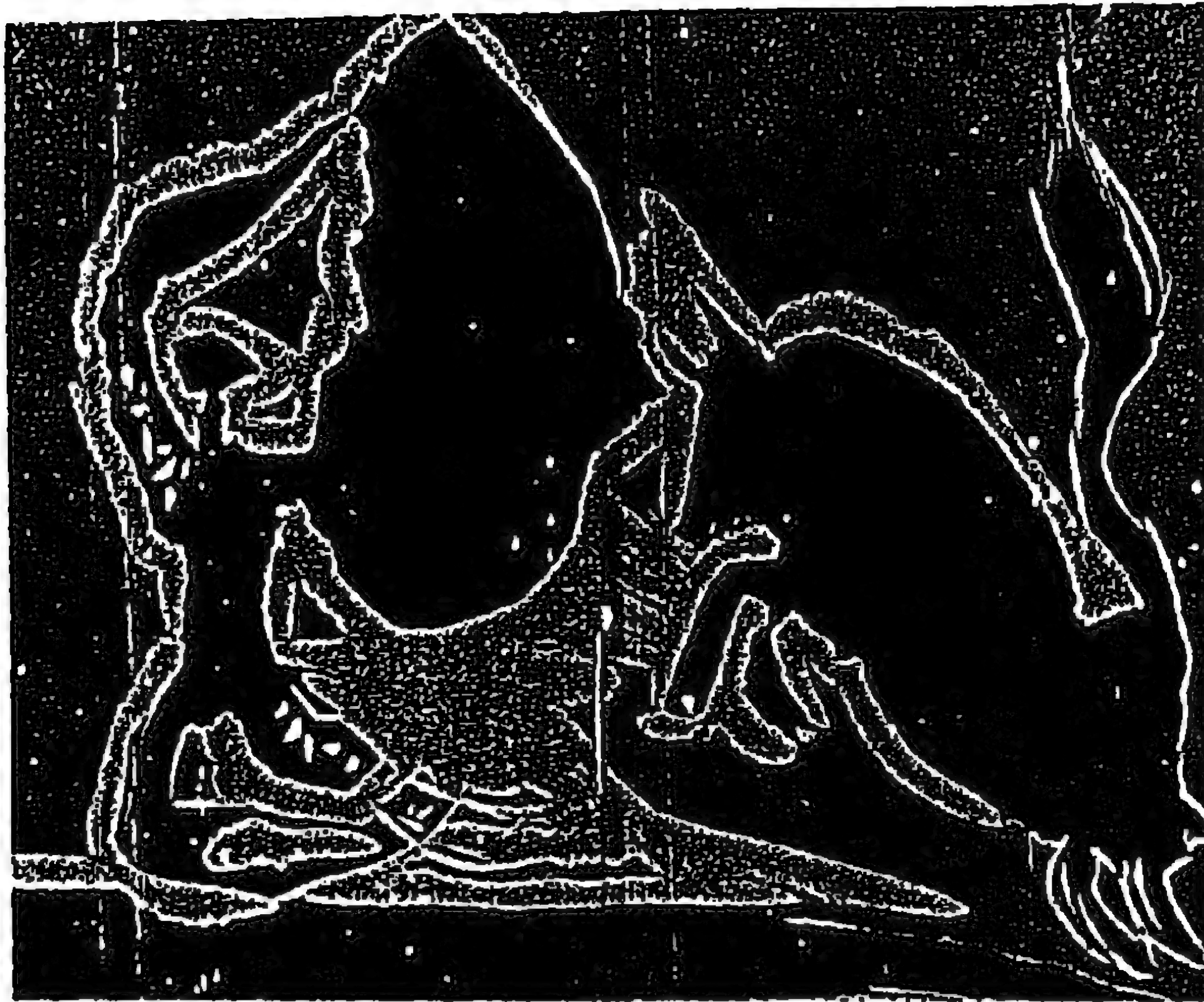
وقد تناول بيكاسو في أعماله التي طبعت من خامات مختلفة والتي أنتجها عام ١٩٢٠ والتي غلب عليها الطابع السريالي من خلال تجارب تصور رجال يتمتعون بأجساد ضخمة قوية ، تشبه التماثيل من حيث الأوضاع وشكل الكتلة (شكل ١٢٤) وظل يعمل بهذا الأسلوب منذ أن عادت مجموعة فناني التكعيبية إلى الاتجاه الكلاسيكي وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى .

وظل بيكاسو في تقديم صور شخصية لوجوه أصدقائه في أسلوب واقعي (شكل ١٢١) وبقي الحال حتى عام ١٩٢٥ حيث اتجه إلى تناول الرجل في مرحلة خيالية اقترنت بإزدهار المذهب السريالي (شكل ١٢٢).

وفي عام ١٩٣٠ بدأ في تقديم أعمال تناولت عنصر الرجل بطريقة جذابة اتبع الإتجاه السريالي في رسم شخوص من عالمه الخيالي لتقدم للنشر في بعض الكتب كرسوم توضيحية وبعض الشخصيات التي كانت تضاف لأبيات الشعر أحياناً - هذه الأعمال التي حملت بيكاسو للاهتمام بتقديم أعمال تنفذ بالحفر الحمضي الذي عمل به حتى تعرف الفنان عام ١٩٣٦ على طريقة الحبر الشيني والسكر فقدم أعمالاً رسم فيها مجموعات من الرجال في لوحات مزج فيها بين التقنيتين ، ومن خلال هذا الأسلوب قدم العديد من الرسوم الخطية والأعمال المطبوعة التي تحتوى على عنصر الرجل من خلال المذهب السريالي^(٢).

(١) د. محمود البسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، آثاره التربوية ، المرجع السابق.

(٢) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة ، د. سعد المنصوري ، مسعد القاضي ، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم ، ص ٤٠٦.



(شكل ١٢٠)

بيكاسو - حلبة الصراع - حفر على الجلد - مدريد - ١٩٦٠ .

شكل استخدم فيه الفنان الأسلوب المبسط من خلال الخط الخارجي لعنصر الرجل والعناصر الأخرى (سلويت) للتأكيد على الحركة في الشكل وحرية التعبير.



(شكل ١٢١)

بيكاسو - سلفادور - حفر حمضي ، مقتنيات خاصة بالفنان - ١٩٢٣ .

شكل يوضح أسلوب الفنان الواقعي في رسم عنصر الرجل الذي اهتم فيه بالتشريح الجسدي والنسب الجمالية للشخصية مع التأكيد على التعبير الواضح في نظرة العين أما الضوء والظل فاستخدم فيه الدرجات الظلية لتجسيد الكتلة وترجمه الإضاءة .

لوحات الفنان :

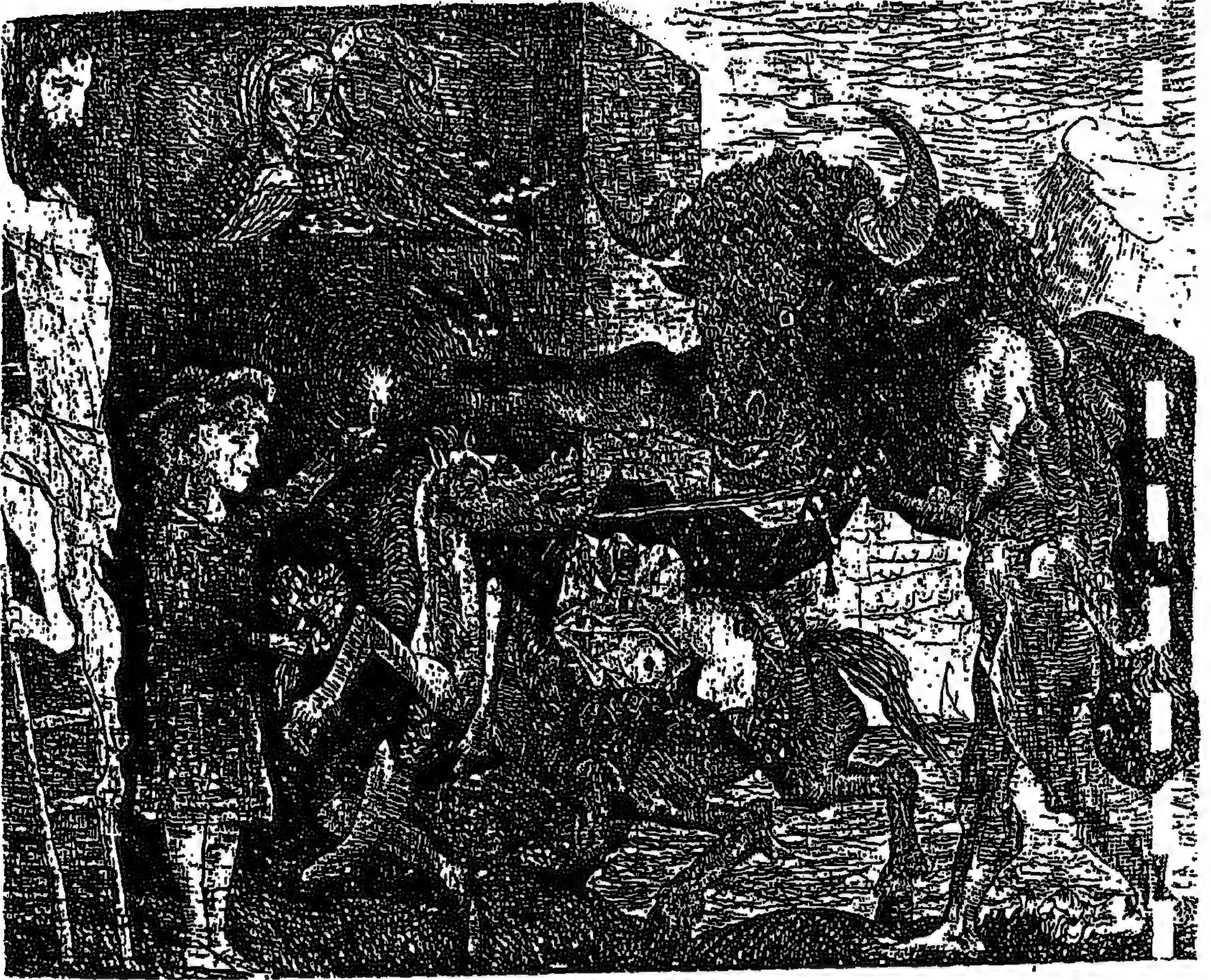
من الأعمال التي تناول فيها الرجل في هيئة خرافية خيالية :

لوحات الميناثور : (شكل ١٢٢)

حيث قام بمزج أو إدماج جسد الرجل بجسد الثور بشكل جديد ومثير فلا تستطيع أن تنتزع من هذا الكائن صفة الإنسانية وفي ذات الوقت لا تستطيع أن تنكر الشراسة وصفات الحيوان التي تغلب على هيئته المتوحشة وحركاته العنيفة ، فيدهش المشاهد من هذا الكائن الخرافي أو هذا الرجل المتوحش فأضاف على هيئة الرجل صفة جديدة وغريبة وليضيفي على موضوعاته طابع الثورة والتمرد والعنف الذي يريد بهم أن يؤكد على المعني والمضمون ومن خلالهما يعبر الفنان عن نظريته ورؤيته الخاصة للرجل في أوائل القرن العشرين وعلاقة الرجل بالمرأة ورغباته وطموحاته والرجل في المجتمع وصراعه في الحروب وعنف الحكام ومعاناة الشعوب^(١).

وقدم بيكاسو هذه اللوحات بطرق الحفر الحمضي على المعدن والليثوغراف ومنها لوحة الرقص والباند التي تعبر عن نفس المضمون السابق في أعمال الفنان (شكل ١٢٣).

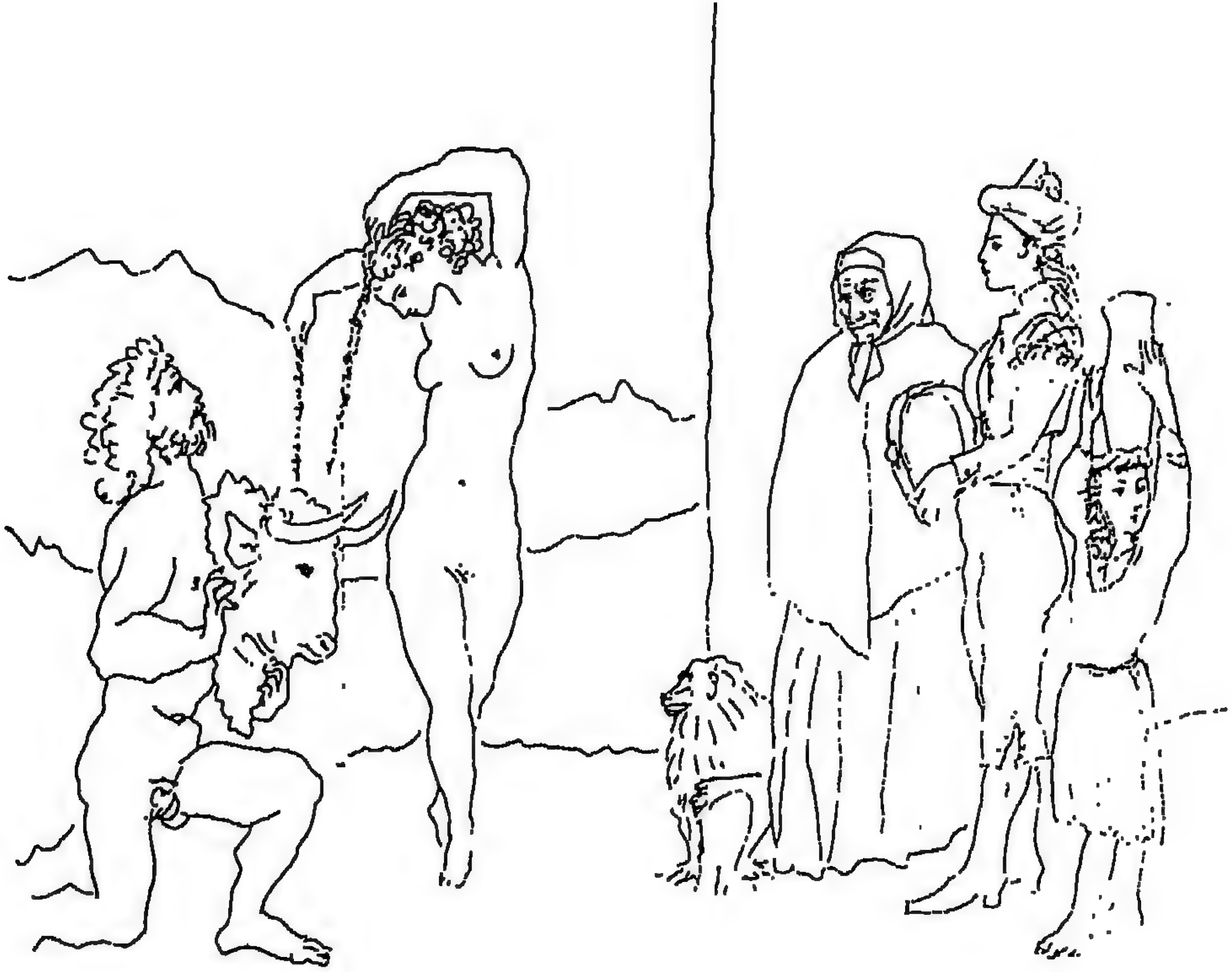
(١) المرجع السابق ، ص ٤٠٧.



(شكل ١٢٢)

بيكاسو - ميناتورموشي - حفر حمضي - ١٩٥٢ .

شكل يوضح أحد أساليب الفنان التعبيرية في رسم وتجسيد الشخصيات ومفردة الرجل من حيث تحريف نسب التشريح والمنظور مع إبراز وتجسيد الضوء والظل من خلال مساحات ودرجات ظلية Etching متوازنة في العمل وتحفظ إيقاعه بشكل درامي بصري جذاب.



(شكل ١٢٣)

بيكاسو - الرقص والباند - ليثوغراف - مجموعة خاصة بالفنان .

شكل يوضح أسلوب الفنان الواقعي حيث دراسة التشريح والنسب والأزياء من خلال الخط الخارجي القوي الرائع.

الأعمال المتشككة من الفن الإغريقي :

لوحة النحات والموديل : (شكل ١٢٤)

حيث رسم رجلاً يبدو أنه نحات ينحت تمثالاً لموديل امرأة جميلة وقد إرتسمت علي وجهة نظرات التركيز على التمثال الذي ينحته ونلاحظ أن النسب التي رسم بها جسد الرجل والمرأة هي نفس سمات وملامح الجسد في الفن الإغريقي ، فنجد الطريقة التي رسم بها شعر النحات وإكليل الزهور على رأسه وملامح الوجه وشكل الأنف والأعين ، كلها سمات وملامح الوجه الإغريقي التي عرفناها عنه ، وقد بسط الفنان الخطوط وأنت في رقة وعزوبة شديدين^(١).

هذه الأعمال التي امتزج فيها شكل الرجل الحديث بسمات وجهات النظر الفنية للفن الإغريقي من خلال الرسوم السريعة وذلك لتقديمها كنتائج نهائية جديدة ولعل هذه الأعمال هي التي تسببت في تحويل بيكاسو ناحية تناول موضوعات تعبر عن رغبات دفينية في أعماق الرجل وإيحاءات جنسية مكبوتة (شكل ١٢٥) .

وقد لا نجد اختلاف كبير في تفسير بيكاسو لنفسية الرجل وما يختلج به عقله الباطن عن تفسير فرويد للطبيعة الإنسانية ورغبات الإنسان وطموحاته ، فراح الفنان بيكاسو ودون قيود يعبر عن شهوانية الرجل فرسم رجالاً أشبه بالوحوش التي تهاجم أو تضاجع امرأة ، فالرجل في لوحات بيكاسو جامح شهواني ثائر ومتأجج دائماً بالطاقة والحيوية^(٢).

هذه الأعمال التي نفذها بيكاسو من خامة (الليثوغراف - والزنك - واللينوليوم) وهي من مجموعة لوحات (أوضاع جنسية شبه مصطنعة - Sex act prints) وتحكي عن الرجل الشهواني العاري في أوضاع جنسية واقعية ومتغيرة (شكل ١٢٥) فالرجل في هذه المجموعة تخلي عن القيود وهو يطارد النسوة لتلبية رغباته وهو في حالة صراع وعراك في جو غامض مثير يثير الفضول^(٣).

(١) P. de champris, Picasso ombre soleil illustrations par la S-P-A-D-E-M fibrairie- Gallimard - Paris 1960, P.201.

(٢) مجلة اليونسكو - العدد رقم ٢١٠ - مطابع اليونسكو ، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر ، ١٩٧٩ ، ص ٢٤.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤.



(شكل ١٢٤)

بيكاسو - النحات والموديل - ليثوغراف

شكل يوضح أسلوب الفنان في المرحلة التجريدية حيث يتم تحريف التشريح والنسب الجسدية إلى نسب أخرى جديدة مع الاحتفاظ بالتعبير الداخلي للشخصيات من خلال الوجه والحركة المرسومة بخط خارجي قوي وتعبيري.



(شكل ١٢٥)

بيكاسو - فيون يوقظ امرأة - حفر حمضي - أكوانثينت - ١٩٣٦

شكل يوضح تمكن الفنان من الأداء وقدرته على التعبير عن الحلم والخيال للتعبير عن الرغبات المكبوتة مستخدماً أسلوباً تعبيرياً من خلال التأكيد على الأبيض والأسود والظل والضوء والتضاد بينهما للتعبير عن الرجل موضوع العمل والعناصر الأخرى.

الفنان ماكس بيكمان Max Bikman ١٨٨٤ - ١٩٥٠ :

إن الوعي بشقاء العالم الذي يرى بطريقة رمزية في أعمال ماكس بيكمان الذي يعتبر ممثلاً للاتجاه التعبيري الألماني ، الذي ظهر في القرن العشرين ، وهو الاتجاه الذي يجمع بين التشخيص والتعبير والذي يتضح في تكوينات الفنان بيكمان التي قام فيها بدراسة عنصر الرجل.

ورغم اتجاهه وميله للإسقاط الفوري - فقد تناول عنصر الرجل بإنفعال خاص - حيث نجد الخشونة في أسلوبه التعبيري متعمد - فلجأ إلى الخطوط القوية العنيفة وإلى التضاد الواضح بين الأبيض والأسود والانحراف عن الطبيعة والتشويه المتعمد في شكل الرجل - وذلك بقصد الحصول على تعبير أوقع وأنفذ لعناصره. (شكل ١٢٦).

ولم يسجن بيكمان الرجل في مواضيع ذات صيغ فكرية محددة بل كان يحقق له الحرية في كل الموضوعات التي تثيره وبالإسلوب الذي يروق له ما دامت هذه الموضوعات إنسانية المحتوي.

يقول بيكمان " لقد كان أبطال لوحاتي - رجال ينظرون إلى أفق لا نهائي بعيون زائغة إلى البئر الذي أوقعهم فيه النازي ، كنت أرسم ملامحهم قائمة تعبيراً عن الحزن ، سماتهم مشوهة تشوه الحقيقة ، ولكن كنت أومن دائماً بأن المأساة لا تخلو من بارقة أمل" (١).

وقد عبر بيكمان عن الرجل في أعمال يتصدى بها النازي وتعبّر عن مأساة الشعوب والرجل الذي عانى من ويلات الحروب.

وفي الحرب العالمية الثانية إنعكس على شخصه تلك المأساة المروعة التي شاهدها وعاشها في تلك الحرب الوحشية ، حيث صور الرجال على هيئة أقزام

(١) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون



(شكل ١٢٦)

ماكس بيكمان - بورتريه لرجل - حفر جاف - ٣١×٢٤سم - ١٩١٩ .

يستخدم الفنان أسلوبه التعبيري الخاص الذي يجمع بين النسب الواقعية للشخصيات ولعنصر الرجل وبين تحريفها من ناحية التشريح والضوء والظل والمنظور للتأكيد على إبراز التعبير الداخلي للحدث والشخصيات.

متوحشين ، كما استعان بالمبالغة في تخانة أو سمك الخط لزيادة التأثيرات الإنفعالية والبعد الدرامي للعمل (شكل ١٢٧).

ومع استقرار الحكم الهتلري الفاشي استحوالت لوحات بيكمان إلى سكون مطبق فلم نعد نرى تكديسا لعناصره المذكورة في لوحاته ولا تحريفا ، وإنما نشاهد رجالاً بترت أطرافهم وتغير شكل أجسامهم وصرخات اجتجاج صامتة معبرة.



(شكل ١٢٧)

ماكس بيكمان - ليل Night - ليثوغراف - ٧٠×٥٥سم - ١٩١٩ .

الشكل يوضح نفس الأسلوب السابق للفنان في الرسم وتجسيد العناصر.

الفنان أوسكار كوكوشكا O.Cokoskka ١٨٨٦ - ١٩٨٠:

أحد رواد فن التصوير في النمسا ودرس الفن والرسم في فيينا ويبدو من أعماله أنه كان معارض للفن الأكاديمي منذ البداية ولذلك أصبح من الفنانين التعبيريين المميزين في أوروبا وشارك بأعماله مع الحركة الدادية بألمانيا وتتنوع أعمال كوكوشكا في موضوعاتها من المناظر الطبيعية إلى الطبيعة الصامتة إلى رسم الشخصيات والنموذج الإنساني وعنصر الرجل كمفردة تشكيلية ذات بعد تعبيري درامي ، وتميز أسلوبه بخطوط منفعلة متميزة ذات طابع شاعري يعبر عن الانفعال الداخلي لشخصه الرجال ليرز موضوع الحدث ، و يهتم الفنان في رسم عنصر الرجل بالشكل الأكاديمي التشريحي التقليدي والمنظور الهندسي ولكنه تميز بأسلوب تعبيري قوي يعتمد على اختزال تفاصيل العنصر المرسوم وترجمة الضوء والظل إلى مساحات درامية بصرية بالأبيض والأسود خاصة في الأعمال المحفورة التي تعتبر أعمالاً رائدة ذات طابع وشكل وفكر متجدد في الفن المعاصر (١٢٨، ١٢٩) (١).

(١) د. فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ١٩٨٨ ، ص ٧٠.



(شكل ١٢٨)

كوكوشكا - عائلة - حفر خشبي - فينا - ١٩١٩ .

يمتاز أسلوب الفنان التعبيري بحس عالي وحرفية تقنية في الأداء فهو يهمل التشريح الواقعي والنسب الجمالية والمنظور لأجل إبراز والتأكيد على التعبير الداخلي للشخصيات والحدث ويستخدم اللونين الأبيض والأسود بشكل تعبيري درامي لتجسيد الضوء والظل ولضبط توازن وإيقاع تكوين العمل ويلجأ الفنان في دراسة عنصر الرجل إلى البساطة والاختزال لكافة التفاصيل.



(شكل ١٢٩)

أوسكار كوكوشكا - رجل - ١٩٧١ - حفر خشبي - فيينا .

نموذج رائع للفنان يستخدم نفس أسلوبه السابق التعبيري مع اختزال بصري جذاب في دراسة الشخصية من ناحية التشريح ودراسة الضوء والظل وبينما تتناغم وتتوازن مساحات الأبيض والأسود في براعة لتجسد كتلة العنصر وتكوين اللوحة.

الفنان مارك شاجال Marc chagall ١٨٨٧ - ١٩٨٥:

هو أحد الفنانين الروس ويعد من كبار فناني العالم الحديث في مجال الفن الرمزي والخيالي الذي يتميز بنزعة شاعرية رومانسية، درس الرسم في روسيا ثم رحل إلى باريس عام ١٩١٠ وساهم مع مجموعة من الفنانين والأدباء في تأسيس مدرسة باريس ذات الاتجاه القصصي .

تميز بأسلوب الفنتازيا Fantasy art الخيالي وكانت موضوعاته أقرب إلى عالم اللامعقول والعالم الرمزي وتميز بأسلوب أقرب إلى التعبيرية في الرسم ودراسة الشخصيات والعناصر في العمل الفني ، قدم الفنان عنصر الرجل بشكل مميز وبأسلوب خاص لا يهتم بإبراز المعاني والحدث ودراسة المناخ والجو العام للموضوع و له العديد من أعمال التصوير الزيتي والأعمال المنفذة بأسلوب الحفر على خامات مختلفة (أشكال ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣).

وقد تناول الرجل بشكل حالم متأثراً بالحلم الذي يغلف شخصه وكيان الرجل في أعماله واستغل كل الطاقة التي تعتمل في أعماقه للتعبير عن ذاته^(١).

وعند تحليل عنصر الرجل في أعماله ، نجده حالة خاصة ، غريبة وشاذة أحياناً ، ويرجع ذلك إلى منزله وأسرته ، طفولة شاجال ليست عادية ، فإذا رجعنا لنشأته حيث ولد شاجال في روسيا بمدينة (نتسيك) ولقد وصف شاجال في كتابة (حياتي) بعض الأشياء التي ولدت شكل الرجل في لوحاته ، ومنها شذوذ عمه "نويخ" "Neuch" ذلك الذي يجمع في تصرفه بين معاكسة الماشية والعزف على الكمان - وشخص آخر يدعى "زوسي" "Zussy" الذي كان حلاقاً وكان يجعد شاربه الذي يشبه شارب القط وهذه الشخصن نجدهما كثيراً في أعمال شجال ، وكذلك القرية والفلاحين^(٢).

(١) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، دار الفكر العربي ، الجزء

الأول ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤ ، ص ١٠٧.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٧.

وهكذا كانت كل هذه الصور، التي تحيط به ملهمة له في بداية حياته الفنية وبمثابة المصدر الذي يغذي تصوراتّه بأشكال متنوعة لهيئة الرجل في أعماله المحفورة على معدن النحاس والزنك لرجال مع حيوانات وجنود ورجال من القرية (١٣٤، ١٣٥).

وتكشف لنا هذه الأعمال عن رؤية الفنان الخالصة لعالم الرجال الذي اقتحم الفنان دواخلهم من خلال تصورات فريدة بصورة مطلقة وقد نجح الفنان في التعبير عن الرجل الذي بداخله هو نفسه وأشبه بالطفل اللاهي في عالم الكبار وذلك دون إفساد أو إضعاف تأثير ذلك على العمل - كما استطاع أن يجعل من الرجل كائن خرافي وملاك مجنح يسبح في حلم رومانسي وغريب^(١).

لوحات الرجل يريد أن يجد الجنة : (شكل ١٣٠)

هاتان اللوحتان التي اهتم فيهما شاجال بموضوع الموت والحساب والأخرة في جو درامي ونجد شاجال اهتم بتقنيات الأسود والأبيض لتعبر عن الحالة الدرامية والشجن والرغبة ويرجع هذا لمعاناة الحياة المريرة التي عاناها الفنان في ذلك الوقت في روسيا ، وبالتالي عكست هاتان اللوحتان الواقع الإنساني البائس الذي يعيشه الفنان وخوفه من المجهول والحساب يوم الأخرة^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٤ .



(شكل ١٣٠)

شاجال - الرجل يريد أن يجد الجنة - ١٩٧١ - حفر .

نموذج رائع يبين أسلوب الفنان المميز في معالجة موضوعاته من خلال
عنصر الرجل الذي درسه الفنان بطريقة الأبيض والأسود بدقة وبراعة.

لوحة نجاة أورشليم (شكل ١٣١) :

حيث رسم رجلا في شكل ملاك مجنح وهو يمسك بوقاً يزمّر فيه معلناً دخول السيد المسيح لأورشليم ، وهذه اللوحة تحاكي قصة من القصص الديني وفي وسط اللوحة توجد دائرة بها رجال من مدينة أورشليم وهم يحتفلون بدخول السيد المسيح للمدينة رغبة في الخلاص ، وإن كان الموضوع العام للعمل يبدو دينياً لكن هذا لم يكن الشغل الشاغل للفنان بل كان له أسلوبه المميزة في عمل جو خاص للوحة فحركة الرجل وجسده الملفت في حركة بهلوانية فرأسه لأسفل وقدماه لأعلى والمدينة الخيالية التي صورها الفنان في شكل دائري يظهر قدرة الفنان الخاصة في إضافة أجواء مختلفة لشخصه وعناصر لوحاته ليضيف جو من السحر للعمل ، ولإضافة الشعرية السردية وغنائية فريدة تميز بها شأجال في دراسة عنصر الرجل^(١).

لوحة الأسد والصياد (شكل ١٣٢) :

حيث يظهر العمل حساسية الفنان في تعامله مع المعدن وبساطة وقوة أدواته وتمكنه من خامه المعدن وروعة الظلال الغامضة التي أضفت على العمل دراما غير عادية - حيث صور رجلاً صياداً مع أسد في الغابة وقد سخر الفنان من هذا الموقف فبدلاً من أن يجرى الصياد خلف الأسد ليصطاده حدث العكس فبدأ الصياد مزعوراً هارباً من هذا الحيوان المتوحش الذي بدا متوجساً متأهباً للهجوم على الرجل الذي فر مرعوباً وقد أطلق ساقية للريح ويظهر الفنان خوف الإنسان وهلعه من الحيوان والرعب والهاجس الذي ينتاب البشر والخوف من المجهول والغامض وقد أكد الفنان على هذا الجو الغامض المريب من خلال درجات ظلية قاتمة فيبدو العمل وكأن الضباب يكتفه أو أنه كابوس ليلي غريب - وقد لعبت التهشيرات والظلال Etching دوراً كبيراً في التأكيد على الجو الدرامي للعمل^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٩٣.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٠.



(شكل ١٣١)

شاجال - نجاه أورشليم - حفر حمضي .

نموذج يبين عنصر الرجل في أعمال الفنان بنفس الأسلوب السابق .



(شكل ١٣٢)

شاجال - الأسد والصيد - حفر حمضي . شاجال - الخروف والصيد .

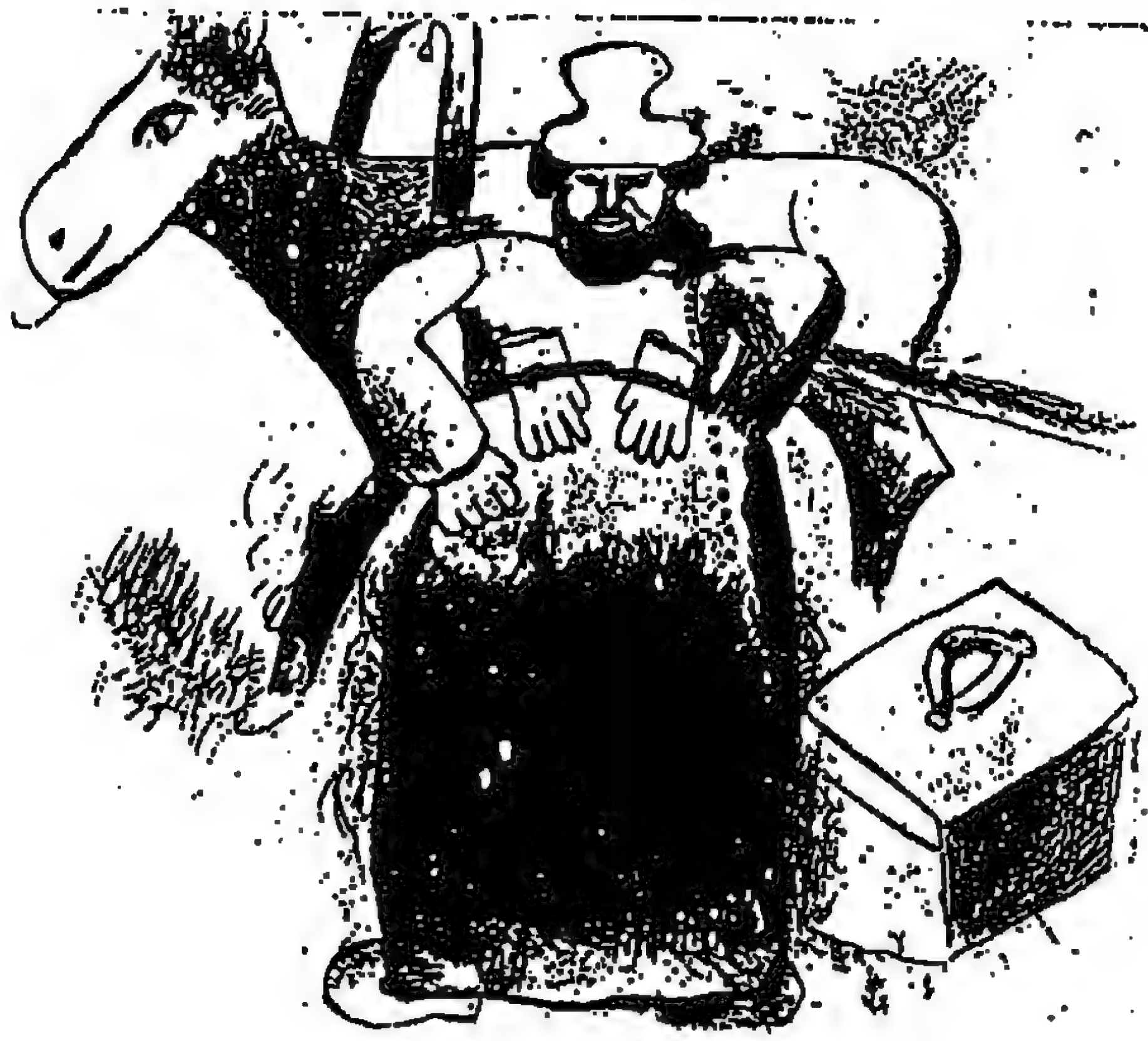
دراسة لعنصر الرجل بطريقة الحفر الحمضي ويبين العمل الحلم والفانتازيا ورؤية الفنان الخاصة في تناوله لعنصر الرجل .

لوحة ٢ : "الفلاح والمزارع" (شكل ١٣٣) :

تشتمل اللوحة على ثلاث عناصر محددة، الرجل الفلاح الذي يتوسط اللوحة وحمار وصندوق في أسفل الجزء الأيمن في اللوحة في هذا العمل يهمل تماماً الفنان الرؤية الطبيعية للأشكال ويخلق معالجة خاصة للرجل وبقية العناصر الأخرى من خلال معالجة ذهنية مختلفة ليمثلوا شكل خاص لموضوعه المستمد من الريف فيبدو على الأشكال التحريف الشديد والمبالغة في هيئتها ليبدو الرجل في حالة غير تقليدية وبشكل منافي للحقيقة المرئية وأيضا العناصر الأخرى فهي ليست كما نراها في الطبيعة وكأنها موجودة في عالم إسطوري غريب .

فيبدو شكل الرجل وكأنه مرسوم على يد فنان فطري ، قد أراد شأجال بهذه الرؤية أن يبرز الحالة الإنسانية للفلاح القروي الفقير والبعد التعبيري للعمل وعلاقة الرجل بالحيوان والجماد وهذه الإنفعالات التي تثير المشاهد من خلال بقع الظلال القاتمة في جسد الرجل والعناصر الأخرى وإبراز التباين في الظل والنور وفي نفس الوقت لفصل الأشكال عن بعضها البعض^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٨٧.



(شكل ١٣٣)

شاجال - الفلاح والحصار - حفر حمضي .
 نموذج يبين دقة الفنان وتمكنه من أدواته .

لوحة المفهوم (شكل ١٣٤) :

حيث أبدع الفنان في رسم رجل وقد أتعبه السكر وهو يخرج تَوّاً من البار أو الحانة ويبدو في حالة من الإنتشاء وهو شبه فاقد للوعي من جراء احتسائه للخمر ، وهو يمسك بيده اليسرى غليوناً ومحاولاً بيده الأخرى استرداد وعيه متحسناً طريقة خارجاً من بوابة قوسية رسمها الفنان بخطوط رقيقة وزخارف بسيطة وبعض البيوت لبعض الفلاحين تظهر في الجزء الخلفي للوحة ومؤكداً بتهشيرات قوية وكثيفة لشكل الرجل، ولم يعر الفنان ، اهتماماً بالبعد المنظوري أو النسب أو الأبعاد ولا حتى المستويات ، إنما كل ما يعنيه هو التركيز على الحالة الإنسانية التي يبدو فيها الرجل وقد اهتم الفنان برسم ملابسه والخطوط التي يحدد بها عناصر أشكاله في العمل ككل والعمل مطبوع من خامة الزنك^(١).

فقد ارتفع شاجال على ما كان في فنه من تضارب بين نظرته إلى الواقع وشغفه بالتحليق بعنصر الرجل في أجواء الخيال فالسطح مغطي بمثيلات الموضوعات، رجال ووحوش وطيور في نظام معين يكون فيه القصص المنطقي غير ذي أهمية - وقد استفاد الفنان شاجال من التكيبية من خلال استخدام المادة الهندسية في تكوين أشكال الرجال المبسطة واستعمال بناء الشكل - فقد عبر شاجال عن كل المتناقضات في حياة الرجل من خلال شخصه بطريقة لحظية - ولكي تعكس شخصه تلك المتناقضات فإن شاجال ارتفع بوحدة أسلوبه رغم التنوع المستمر في عناصره - والتقي بوحدة أسلوبه لا في النسب الفراغية أو القوالب الشكلية فحسب بل في التدفق والتنوع وولاته لشروده وخياله^(٢). (شكل ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧).

(١) Bernard Arthonioz- lommage a' Teriade- center National d' art Contemporain Edite a' Paris 1973, p87.

(٢) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .



(شكل ١٣٤)

شاجال - المخمور - حفر حمضي .

نموذج يبين أسلوب الفنان السابق في تناوله لعنصر الرجل.



(شكل ١٣٥)

شاجال - بورتريه شخصي - لينوجراف - ١٩٢٢ - مجموعة خاصة .

من أعمال الفنان الرائعة التي يستخدم فيها أسلوباً واقعياً مبسطاً يمزج بين أسلوب الكاريكاتير والاسلوب الواقعي الذي يعتمد على خط خارجي معبر مع تحريف في التشريح والنسب واختزال في دراسة الضوء والظل وتفاصيل الشخصية لإبراز الانفعال الداخلي من خلال تعبير العين.



(شكل ١٣٦)

شاجال - لاعبو الاكروبات - حفر حمضي - ١٩٢٦ - مجموعة خاصة ٣٤×٣٧ .
 يستخدم الفنان نفس الأسلوب الخيالي المميز الممتزج بالكاريكاتور ويهمل الفنان دراسة
 التشريح والضوء والظل ليبرز ويؤكد على حركة الشخصيات موضوع العمل.



(شكل ١٣٧)

شاجال - المسيح - ليثوجراف - ١٩٥١ - مجموعة خاصة ٤٢×٣٣ .

يستخدم الفنان أسلوبه المميز في رسم عنصر الرجل وباقي العناصر ويعتمد الأسلوب على اختزال كبير في الدراسة الأكاديمية للقيم الجمالية في اللوحة واختزال في دراسة التفاصيل مع التركيز على تجسيد الضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء درامية تتناسب التعبير المطلوب في مضمون العمل.

الفنان روتلوف Rotllofe ١٨٨٤ - ١٩٥٦ :

تعتبر أعمال الفنان روتلوف Rotllofe التي تعبر عن الرجل كمفردة تشكيلية أعمالاً ذات بعد إنساني وهذا لا يثير الدهشة فهو ينتمي إلى الاتجاه التعبيري وهو أحد مؤسسي المدرسة التعبيرية الألمانية في بداية القرن العشرين.

فلوحاته التي عالجت عنصر الرجل ذات تعبير عاطفي متدفق ، حيث كان شاغله الأول الغوص في خبايا النفس الإنسانية .

وقد كان مهتم بالتراث المسيحي البدائي من خلال تصوير مجموعات رجال القديسين وغيرهم من الرجال المحاطين بهالة روحانية يشبهوا كثيراً هؤلاء الذين جاءوا في الكتاب المقدس.

لوحات الفنان :

لوحة (بيتر والصيد الوخير) (شكل ١٣٨) :

حيث صور القديس بطرس ومجموعة التلاميذ وهم يصطادون السمك بالشباك ليسجل هذه الحادثة المشهورة في الكتاب المقدس - حيث صور الفنان القديسين في شكل رجال بدائيين بطريقة بسيطة ومعبرة ، وقد ظهرت على وجوه الرجال ملامح التأثر والتوسل للسيد المسيح حتى يحل ببركته عليهم فيوفر لهم قدر كبير من السمك^(١).

لوحة (الرحيل إلى أماوس) (شكل ١٣٩) :

حيث رسم السيد المسيح ومعه إثنان من الحواريين وهم راحلين إلى مدينة أماوس وقد بدا عليهما الإنهاك الشديد والتعب وقد تناول الفنان العمل في بساطة متناهية تعبر عن أسلوبه التعبيري الذي يهتم بإظهار المعاني العميقة للنفس على حساب الاهتمام بالنسب التشريحية للجسم الإنساني.

(١) فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز، رسالة دكتوراه، كلية

الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .



(شكل ١٣٩)

روتلوف - الرحيل إلى أماوس - حفر خشبي - ١٩١٨ .

نموذج يبين نفس أسلوب الفنان السابق في دراسة عنصر الرجل موضوع العمل.



(شكل ١٣٨)

روتلوف - "بثرو" والصيد الوفير - حفر خشبي - ١٩١٨ .

نموذج واضح يعبر به الفنان بأسلوب تعبيرى مبسط في ترجمة شخوص العمل للتعبير عن الحدث بقوة ودقة وبساطة في ذات الوقت.

لوحة (حياة الكادحين) (شكل ١٤٢) :

وكما أن هناك أعمال اهتم فيها الفنان بحياة الكتاب المقدس هناك أيضا تلك الأعمال التي عالج واهتم فيها بقضايا الرجل المعذب الكادح الفقير وحياة الرجال المتسولين والصيادين والعمال كالعمل السابق (المسمي حصاد القش) ، وغيرها ، مثل العمل المسمي "حياة الكادحين" حيث صور مجموعة من الصيادين يقوموا بعملهم اليومي في الصيد والبحث عن الرزق ، وتتجلى في العمل مظاهر البساطة والتعبير بقوة عن النفس الإنسانية الكادحة في الحياة وتبدو قوة التكوين من خلال تبسيط الخطوط وقوتها وتكتيل اللون الأسود في مقدمة العمل من خلال الشخص المرسوم في مقدمة العمل والتأكيد على الضوء في خلفية العمل وقد قام الفنان بتجريد الشخص وهم منكبين على العمل في نشاط^(١).

لوحة (المسيح ويهوذا الإسكاريوطي) (شكل ١٤٣) :

وتصور حادثة تسليم السيد المسيح للأعداء ليصلب وخيانة يهوذا وهو أحد حواريسن السيد المسيح وهذا من خلال اللحظة التي يقبل فيها يهوذا السيد المسيح فيقوم جنود الأعداء بالقبض على السيد المسيح وتقديمه للصلب ، ويبدو في العمل بهوذا الاسكاريوطي وهو يقبل السيد المسيح وتبدو الدهشة والحزن على ملامح السيد المسيح واضحين من تلميزة الذي يريد أن يسلمه للأعداء فكان التعبير في الملامح قوى فكما كانت الدهشة والقلق باديان على وجه السيد المسيح ، كانت ملامح الغدر والنفاق تبدو على ملامح يهوذا وقد رسم الفنان الوجوه في خطوط حادة قوية تعبر عن رهبة الحدث والشجن العام للموقف ، فتضاد الخطوط السمكة بالأبيض والأسود في رسم ملامح الوجه وحدتها جاءت لتعبر بقوة وبراعة عن المعني ومضمون العمل^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٠ .



(شكل ١٤٢)

روتلوف - حياة الكادحين أو حياة الصيادين - حفر خشبي - ١٩١٧ .

نموذج جيد لأسلوب الفنان التعبيري السابق من حيث ترجمة عناصر العمل والضوء إلى مساحات صريحة من الأبيض والأسود بشكل درامي يوحي بالحركة والحيوية لمفردة الرجل وترجمة موضوع العمل.



(شكل ١٤٣)

روتلوف - المسيح ويهوذا الاسخريوطي - حفر خشبي - ١٩١٨

نفس أسلوب الفنان السابق في عمل يبين حدث ديني للتعبير عن أحداث زمنية متكررة وبشكل مختلف.

لوحة (ضحايا الحرب) (شكل ١٤٤):

كما اهتم الفنان بنحكايات وأحداث الكتاب المقدس وقضايا الرجل العامل الكادح اهتم أيضا الفنان روتلوف بالقضايا الوطنية وحياة الرجل المحارب والجنود والمحاربين في ساحات القتال وخاصة أن الحركة التعبيرية في ألمانيا كانت معنية بإبراز الرجل المطحون في ترس الحرب العاتية وقهرة وإزالته وإنغماسه في حروب لم يشأ أن يخوضها فهو مجبر على المشاركة وأن يعاني ويلات الحرب لفترات طويلة في القرن العشرين إرضاءً لرغبات الزعماء وراغبي الدمار والعنف ، وفي العمل رسم الفنان جندياً يحمل سلاحه وقد أصيب في الحرب في رأسه وتبدو الإصابة من خلال الرباط الذي يربط به رأسه وفي نظرة عينية البائستين وملامح وجهه المكفهرة ومع ذلك يبدو متماسكاً ولو ظاهرياً مرتدياً زيه الرسمي ويبدو في حالة من الغموض، وفي الجزء الأيسر الخلفي للعمل جلس رجلاً يشبه الهيكل العظمي وقد ضاعت ملامحه تماماً ونظراته زائغة وتائهة تماماً وقد استلقي على الفراش وهو يبدو في حالة إعياء شديد وقد أصابة الجنون وهذا حال الجنود في الحروب العالمية التي قضت على إنسانيتهم ومشاعرهم الأدمية والعمل ذو بعد درامي إنساني يؤكد ويلات الحروب ومعاناة الرجل في صراعات دامية^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤٠.



(شكل ١٤٤)

روتلوف - ضحايا الحرب - جفر خشبي - ١٩١٥ .

يستخدم الفنان الأسلوب التعبيري في رسم الحدث ويبدو تأثير أسلوب الحفر البارز على أعماله واضحاً من حيث اختزال الضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء تجسد كتلة العنصر ومفردة الرجل وتترجم الإضاءة بشكل درامي. ولا يلتزم الفنان بالتشريح والنسب الواقعية ولا بالمنظور حيث يهتم بالتأكيد على إبراز التعبير الداخلي للحدث.

الفنان خوان ميرو Joan Miro ١٨٩٣ - ١٩٨٣ :

ولد الفنان ميرو في برشلونة عاصمة قطلونيا Cotaloni بأسبانيا وهو الفنان الكبير الذي تميز بغزارة انتاجه غير العادي ويجمع النقاد على أن ميرو هو أكثر الفنانين الذين ارتبطوا بالحركة السريالية رقة وصقلاً .

وقد استخدم ميرو عنصر الرجل ورموز خاصة له للتعبير عنه بشكل غير مباشر فيه إضافة وخصوصية شديدة ، وتستعرض عين المشاهد للوحاته المبكرة عالم الرجل من خلال مخيلة الفنان المشعة قوة شكلانية وإشارات بصرية ونلاحظ معالجته للعنصر المذكور بطريقة مستحدثة للفراغ والشكل وعلاقتها بالعنصر المذكور .

لقد كان ميرو على عكس ما يبدو للمشاهد العادي من الوهلة الأولى فهو فنان ينفي دائماً بإصرار أن عنصر الرجل في أعماله تجريدي .. مؤكداً أن جميع أعماله تستند في الغالب إلى شخوص من الواقع ، وأعماله بهذا المعنى سجلات حية للتفاعلات والمشاعر الحسية والروحية للرجل الطفل ، وأحياناً كثيرة يرسم رجل قد آتى من الفضاء أو يشبه رجال الفضاء الخارجي ، فالرجل عند ميرو مرتبط بالتصوير والشعر ولا يرتبط بأي منظور واقعي للأشياء وإنما هو يصيغه من الواقع ومفرداته ورمزيته ويضيف إليها بعض المفردات الشخصية بحيث يتحول الرجل إلى رمز ذو مغزى عميق في لوحاته^(١).

لوحات الفنان :

لوحة الأبراج السماوية ١٩٤٠ (شكل ١٤٥):

في هذا العمل قد رسم الرجل في مشاهد فنتازيا حيث يمرح الرجل في فضاء وكون ملئ بالمشاهد التي نبعت من خيال الفنان وقد اتضح تأثر ميرو بمدينة قطلونيا حيث أنتج أعمالاً امتزج فيها الشكل الأدمي وفنتازيا المشهد الطبيعي - وهذه

(١) رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ .

المجموعة تتكون من ٢٣ لوحة وتبين هذه اللوحات ديناميكية الفنان التعبيرية ومخيلته الشعرية.

ولقد كانت هذه المجموعة على حد قول النقاد بمثابة الذروة التي بلغها فنه في عام ١٩٤١ وقدرته على التعبير عن عنصر الرجل^(١).

لوحة برشلونة Serie Barcelona (شكل ١٤٦)

وهي إحدى مجموعة أعمال منفذه بطريقة الليثوجراف التي نفذها ميرو في برشلونة عام ١٩٤٤ بالألوان ، وهم حوالي ١٥ عمل مطبوعاً ظهر فيها الرجل متقزماً فيعتقد المشاهد أنه طفل صغير أو كائن مشوه ولكن في الحقيقة هم رجال متقزمة في حالة ضعف ظاهر وتحويل عضوي.

وتذكرنا هذه الشخصيات بالأعمال القديمة لشعب يسمى شعب "الويشول"^(٢).

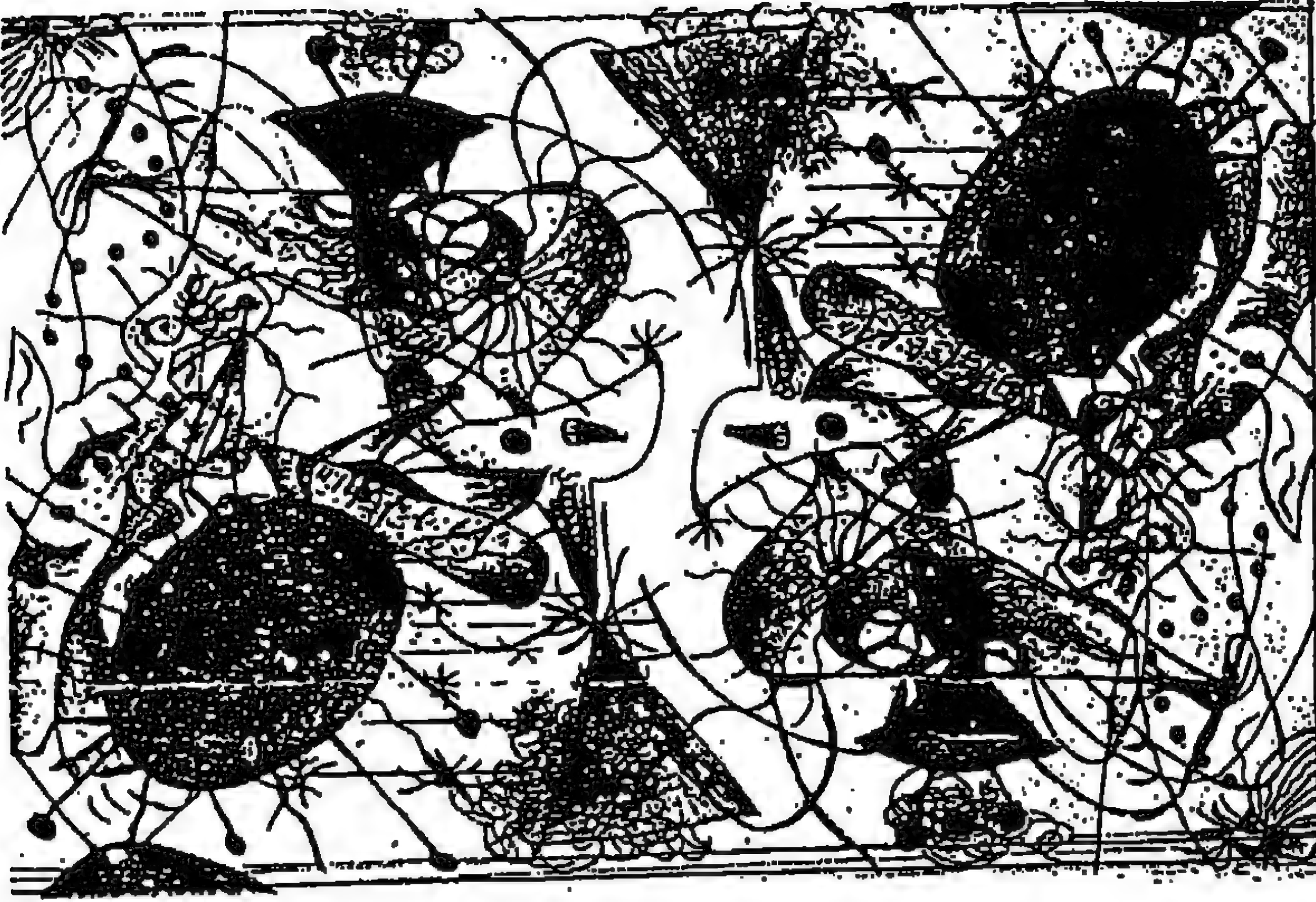
وهنا نجد التشابه بين شكل الرجل في أعمال ميرو وشكله في الويشول حيث يتفق الإثنين في الصوفية وصفاء الأشكال والألوان وتشابه الظروف الغامضة لكل منهما ، وبساطة الشكل العام لهيئة الرجل ورسمه بطريقة تشبه رسوم الأطفال وعدم الإكتراث للنسب التشريحية أو الظل والنور والاكتفاء بتعبير الخط وحرية حركته^(٣).

قد عبر ميرو عن الرجل الحر بداخله في أعمال جرافيكية مميزة ، وشخصه تعكس أسلوبه الفريد ، فالرجل عند ميرو يختلف عن الفنانين الآخرين - فالرجل طفل أو يقترب من شخص طفولية - يلهوا هذا الرجل الطفل في عالم الفضاء المتسع، شخصية الرجل في أعماله تتميز بالمرح والبهجة وأحياناً عنف الحركة والاسترسال الذي يطلق الحرية للاوعي والأخيلة المخزونة والصور التذكارية التي

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٠.

(٢) الويشول : شعب منعزل يعيش في جبال " سيبيريا " المكسيكية الوعرة ، حيث احتفظ هذا الشعب بثقافة أصولها أقدم بكثير من الزمن الذي وصل فيه الأسبان إلى المكسيك ونجدهم رسموا شخصاً لرجال صوفييين بطريقة بديةة .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤١.

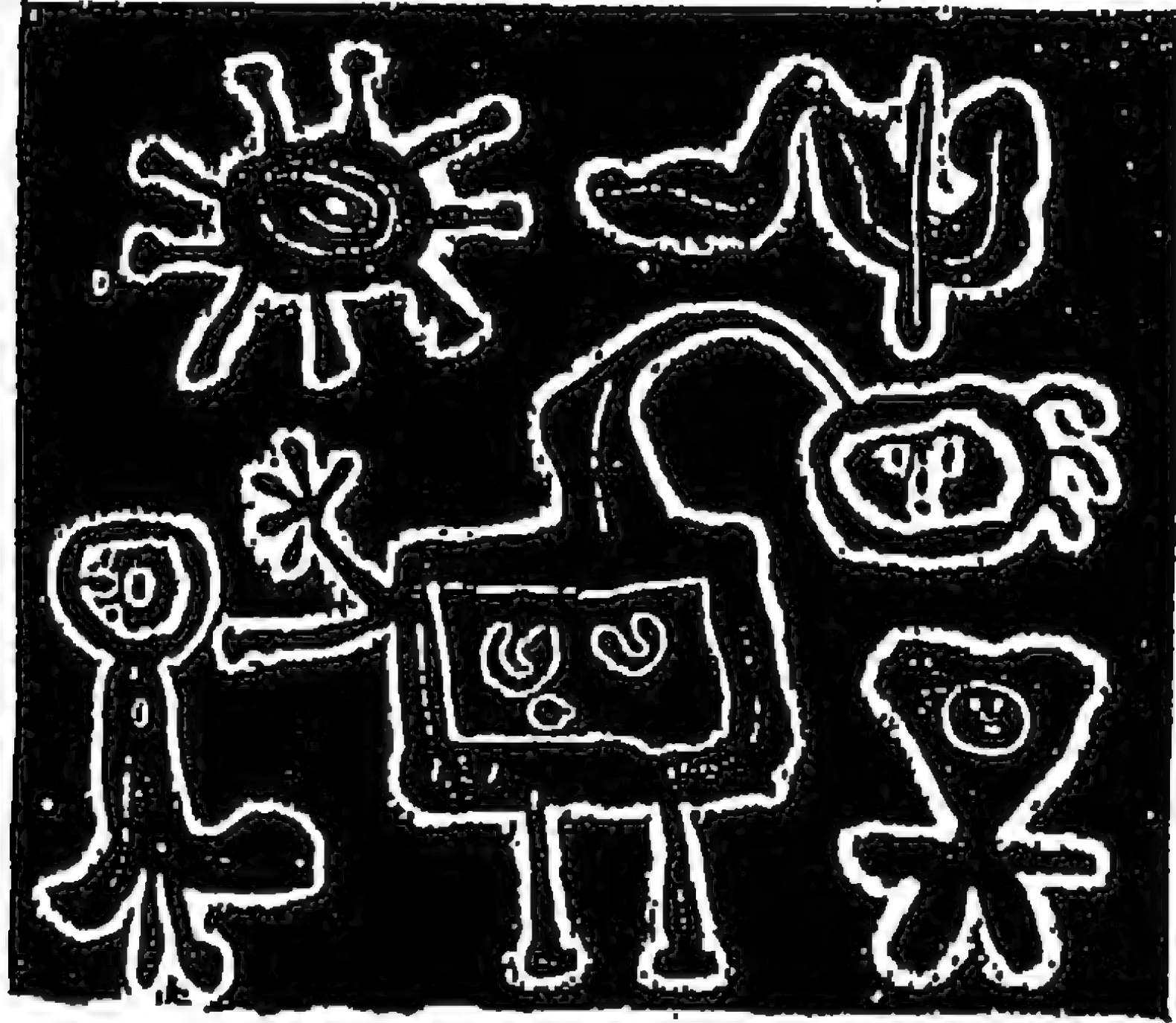
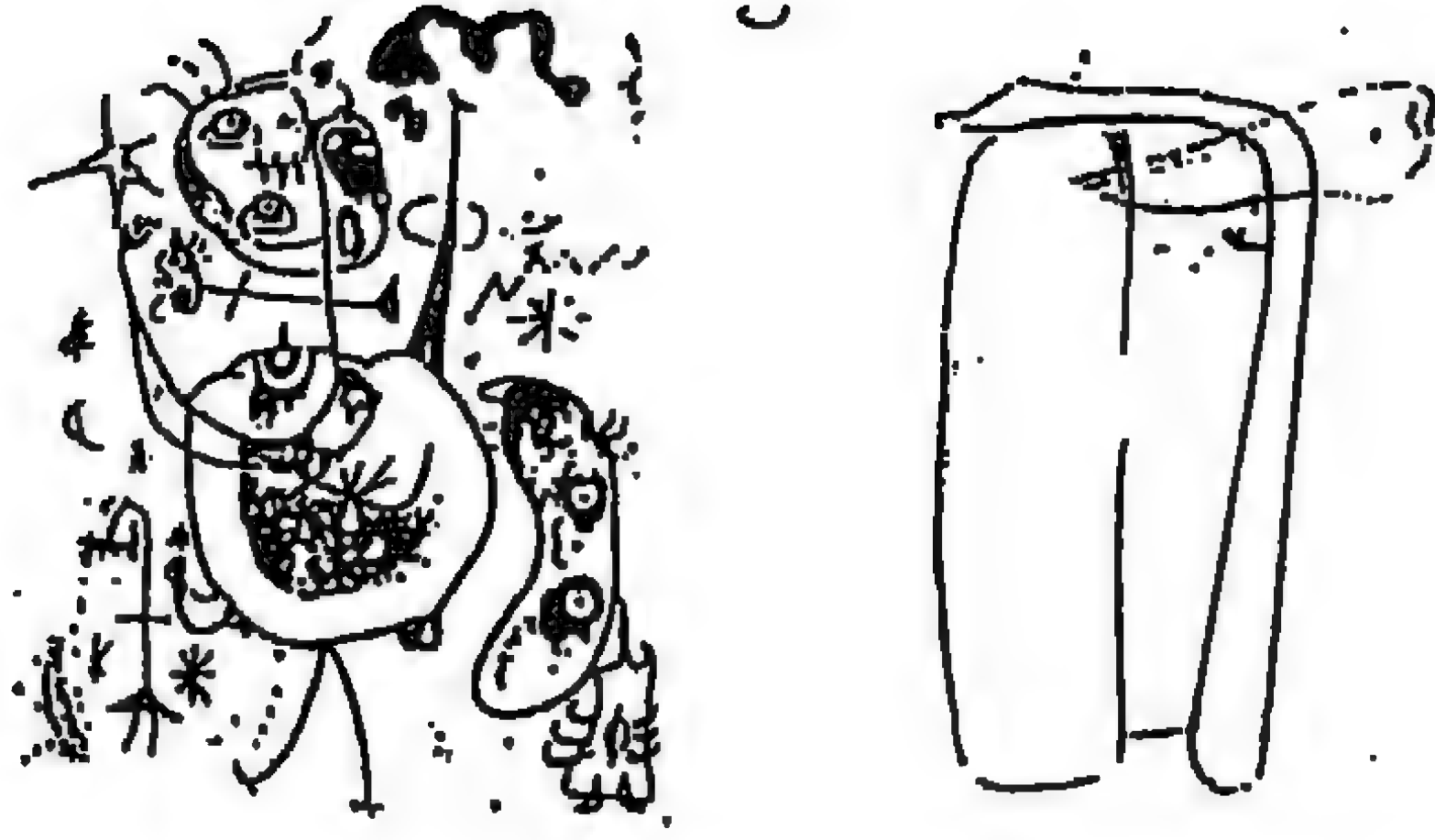


(شكل ١٦٥)

ميرو - مجموعة حمراء وسوداء - حفر على الحجر - ١٩٤٠ .

٨٢×٤٤ سم - قطالونيا

من مجموعة الأبراج .



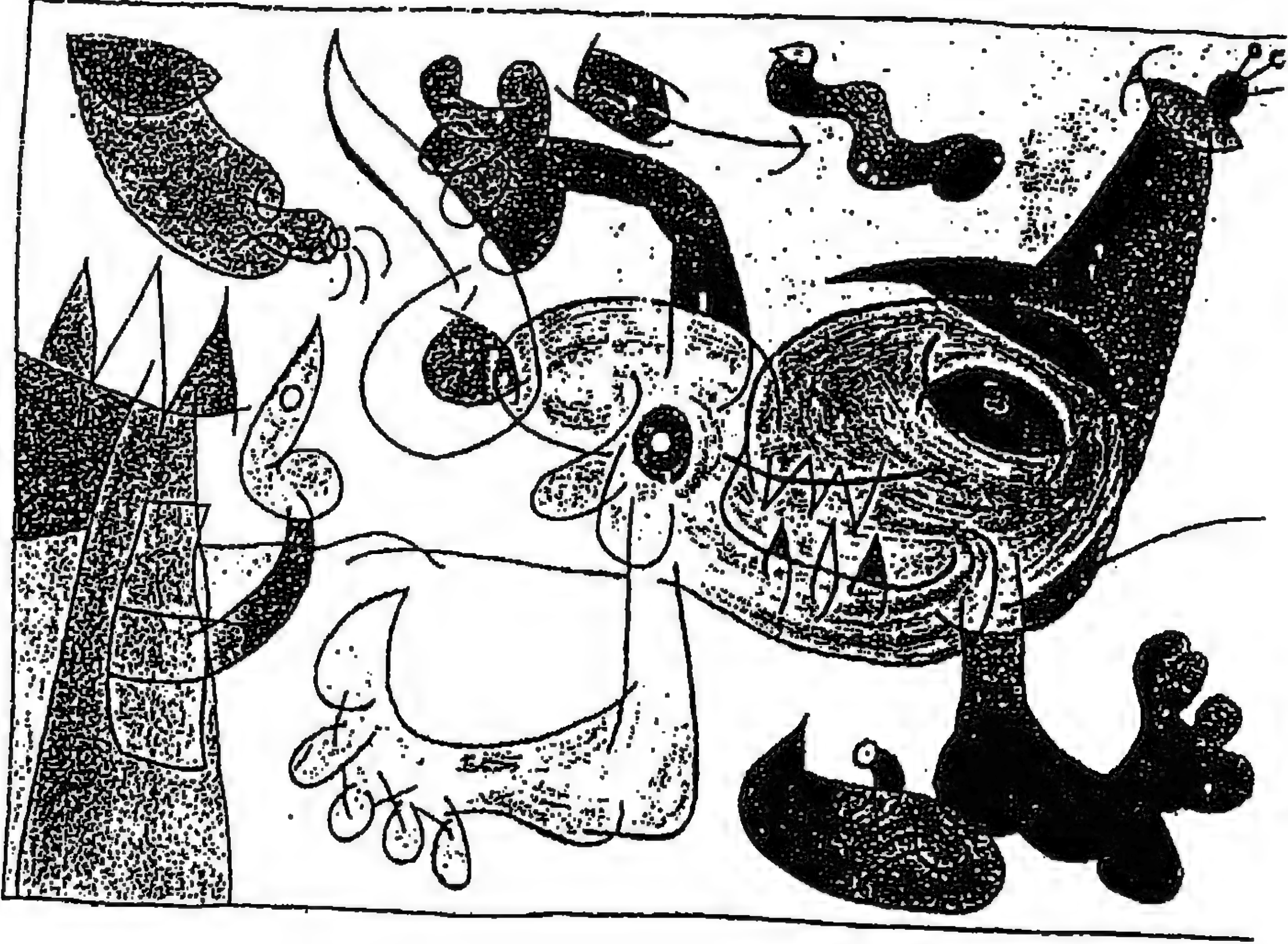
(شكل ١٤٦)

ميرو - مجموعة برشلونة - حفر حمضي - ١٩٤٤

٤٧×٢٦سم/باريس .

يستخدم الفنان أسلوبه الذاتي الخاص الذي يعتمد على التجريد والرمز من أجل بناء جديد لمفردة الرجل وباقي عناصر العمل ولا يلتزم هذا الأسلوب بالقواعد الأكاديمية لفن الرسم من حيث تحطيم التشريح والنسب والمنظور إنما يلجأ إلى استخدام رموز من أعضاء الرجل وإعادة صياغتها لتناسب مضمون الحدث أو العمل ويشبه أسلوبه أسلوب رسوم الفنان التلقائي.

تأتي من أعماق الإنسان نحو إلى السطح دونما قيود ومستمدة من نظام الواقع
البصري ومدرجاته المألوفة (شكل ١٤٧، ١٤٨ أ، ب، ج، ١٤٩ ١٥٠ ب).



(شكل ١٤٧)

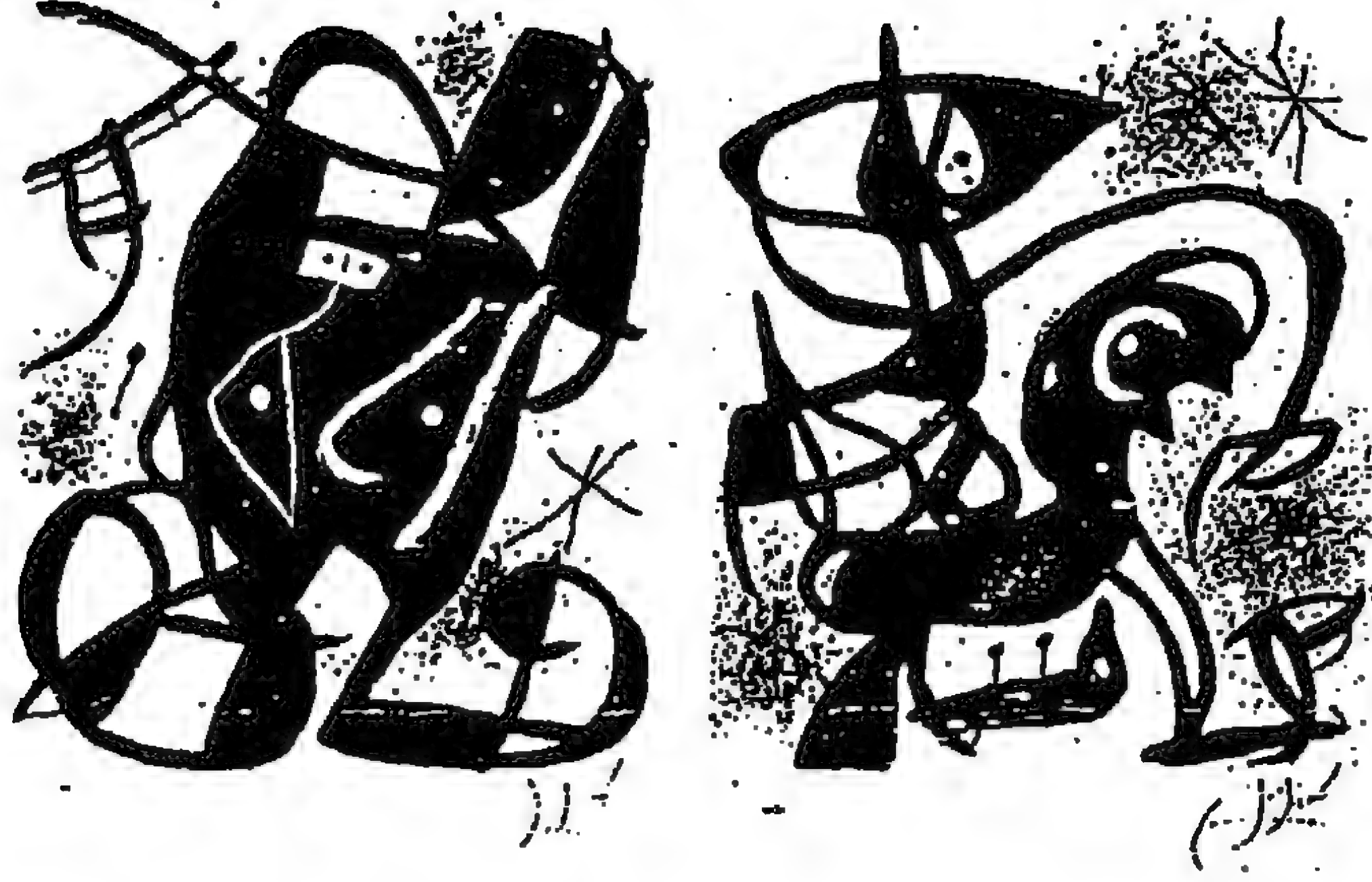
ميرو - حفر حمضي - مجموعة خاصة .

نماذج أخرى مبتكرة للفنان في تصميم مفردة الرجل في شكل وتكوين جديد مستخدماً أسلوبه المميز .

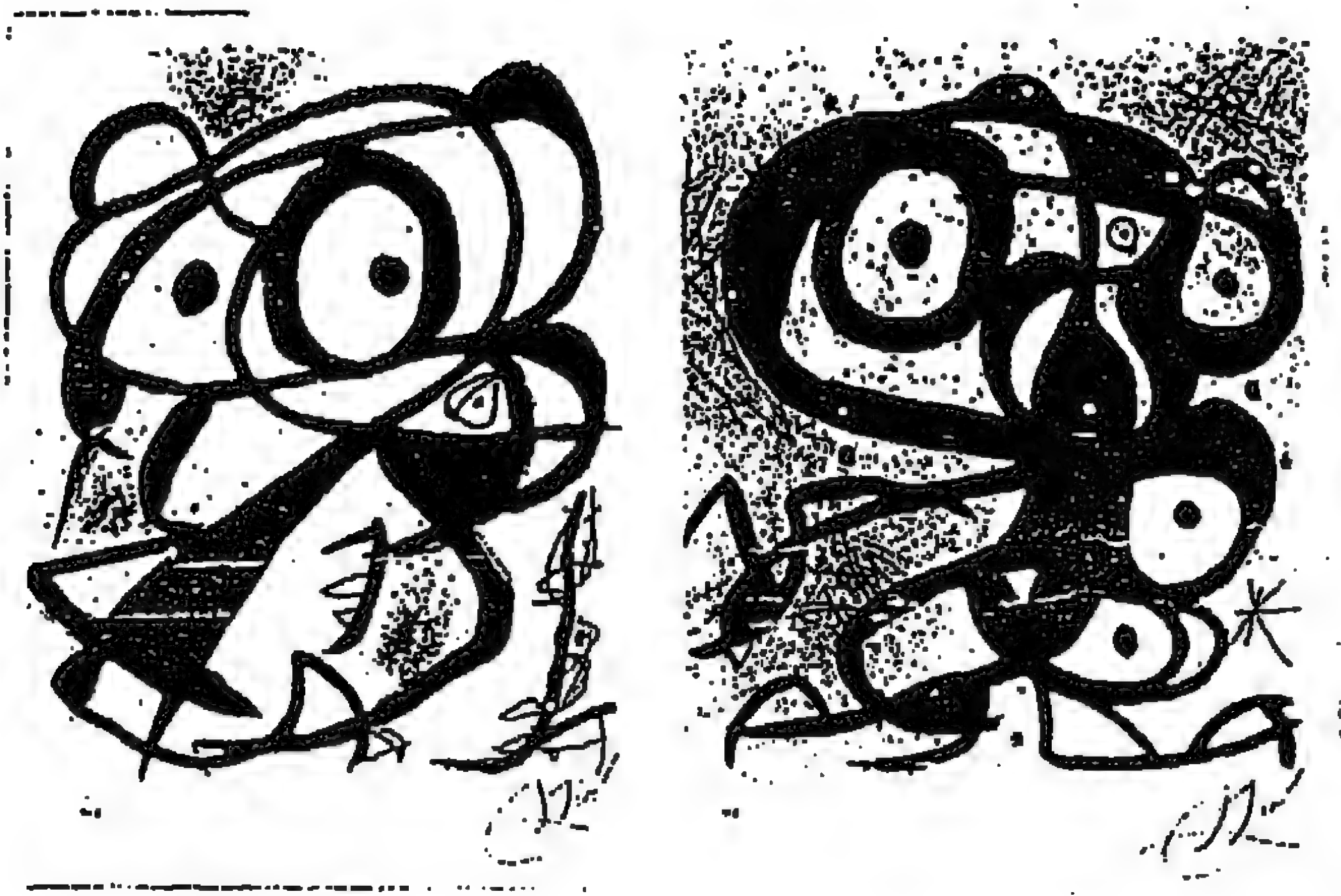


(شكل ١-١)

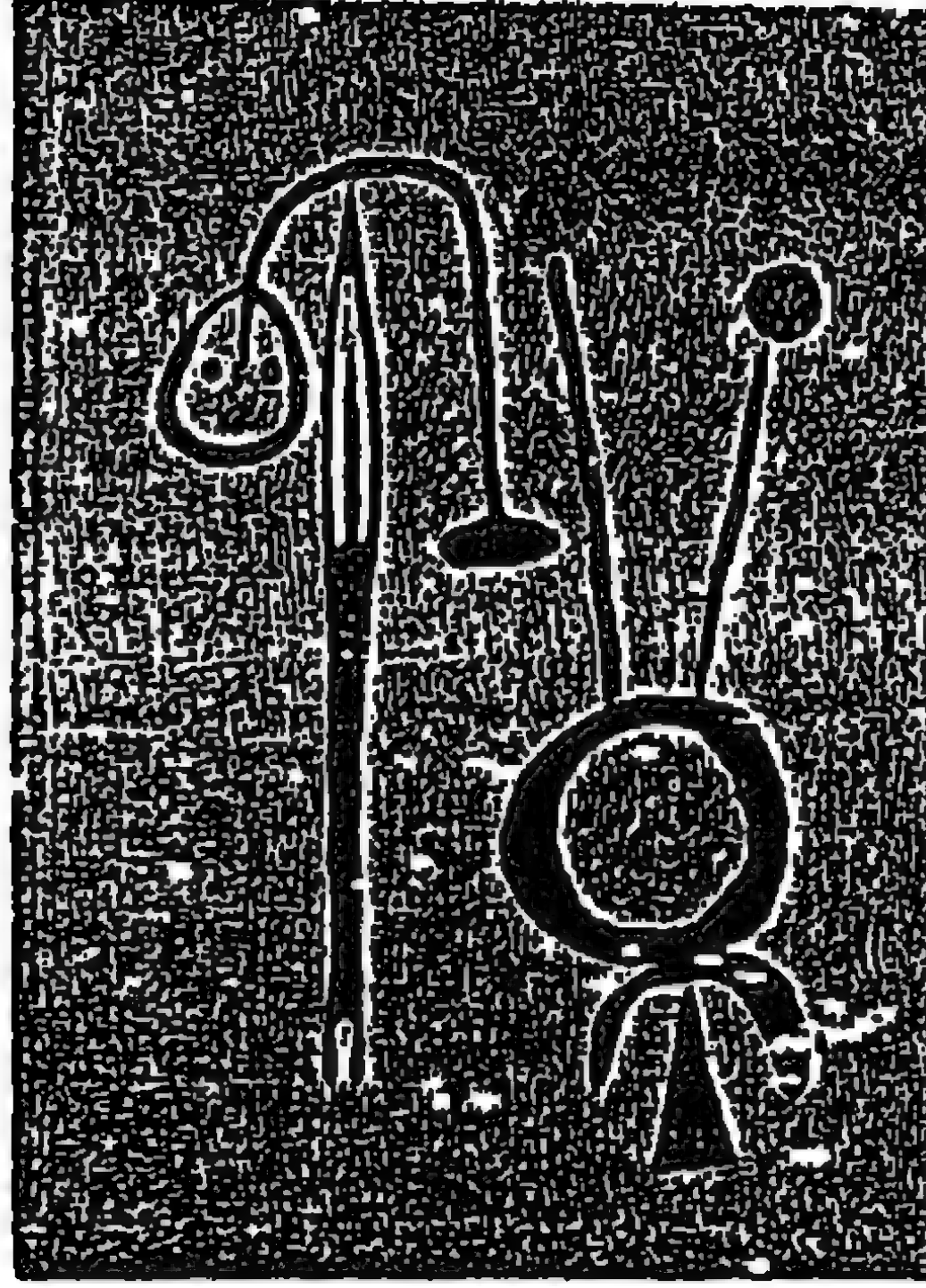
ميرو - حفر حمضي - مجموعة خاصة .
 نموذج آخر مبتكر للفنان في تصميم مفردة الرجل في شكل
 وتكوين جديد مستخدماً أسلوبه المميز .



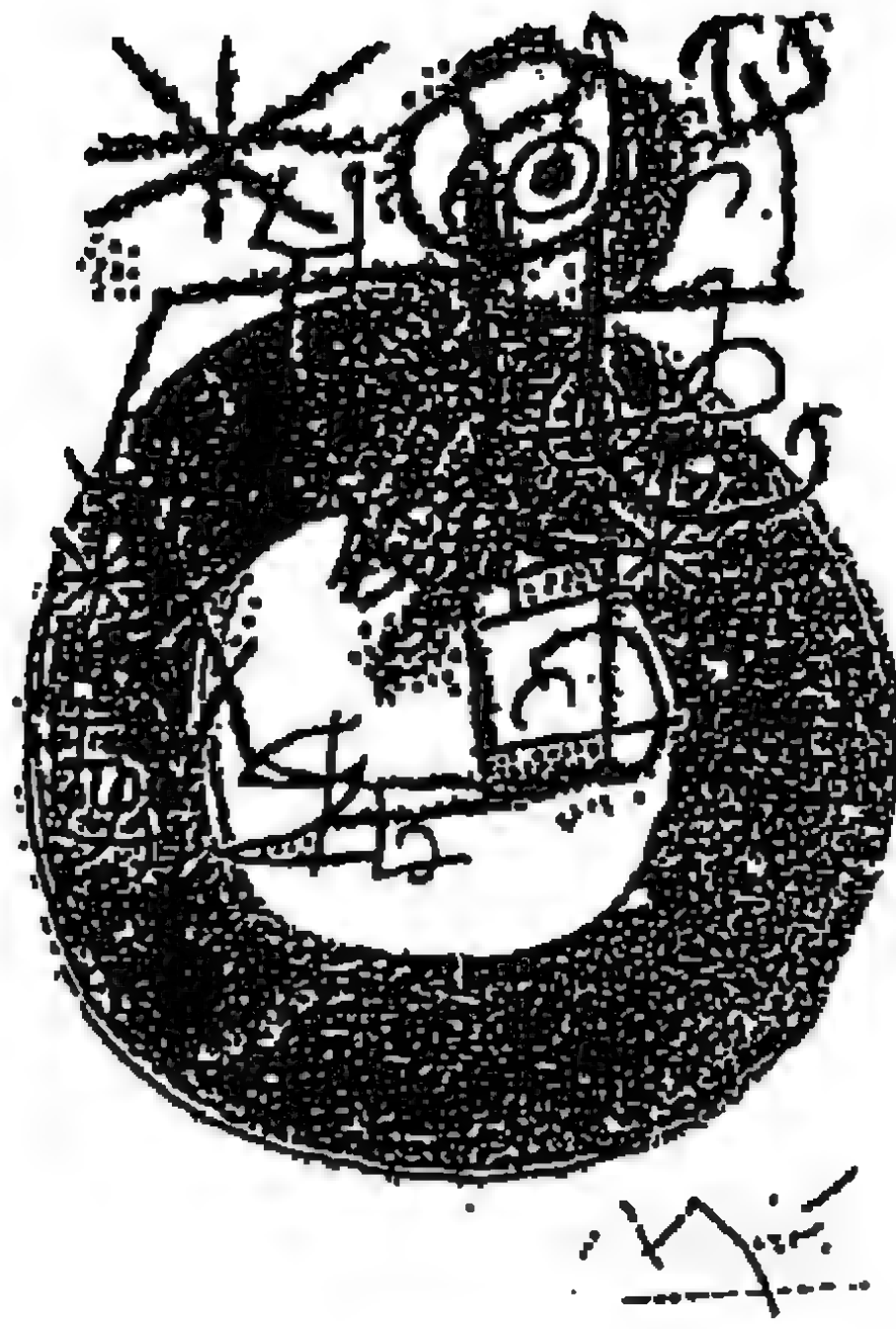
شكل (١٤٨ ب) ميرو - طعن بلا جروح - ١٩٨١ ليثوغراف - ٧٢ x ٩٦ .



شكل (١٤٨ ج) ميرو - طعن بلا جروح - ١٩٨١ ليثوغراف - ٧٢ x ٩٦ قطالونيا .
يستخدم الفنان أسلوبه السابق المميز المبتكر الذي يضيف المرح والبساطة والغرابة
والقدرة على إبداع شخص في شكل جديد يشبه شخص فن الطفل.



شكل (١٠٤٩) خوان ميرو - ميرو يموت - ١٩٥٠ - باستيل ٢٥٠ x ٢٠ - قطالونيا.



شكل (١٠٤٩ ب) ميرو - عطر الأرض - ١٩٦٩ - ليثوغراف - ٣٦ x ٥٠ - المؤسسة الفنية بقطالونيا .

نفس الأسلوب السابق للفنان من حيث خلق شخصيات تجريدية ورمزية مبتكرة في تكوين آخر جديد رائع.

الفنان فرانكو جنتليني Franco Gentilini :

ولد عام ١٩٠٩ - بإيطاليا - وتوفي عام ١٩٨١ ، وهو أحد محاور الارتكاز الهامة على خريطة الفن الجرافيك المعاصر والفن الحديث بشكل عام في إيطاليا والعالم.

درس الفنان جنتليني الرسم بمدرسة بفاينزا وعمل بمصنع للخزف بنفس البلدة وذلك عام ١٩٢١ - ١٩٢٣ ، وفي عام ١٩٢٧ ذهب إلى بولونيا لعرض رسومه على الفنان جيوفاني Guvani الذي شجعه وبدأ نشر رسومه في إحدى المجلات ، ومنذ ذلك الحين بدأ في نشر رسومه وإقامة المعارض للوحاته المشهورة في مجال الحفر والتصوير وتوجد له لوحات في أغلب متاحف العالم.

ويعتبر جنتليني من الفنانين الحفارين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم بتميز شديد حيث ظل يستخدمه في أعمال فنية محافظاً على الأبعاد الرمزية العميقة وقد فلسف شخصية الرجل من خلال وجهة نظر خاصة بأسلوب بنائي راسخ وهذا عرف به طوال حياته الإبداعية^(١).

فهو فنان يعبر في تخطيطاته عن فن كلاسيكي بحث تكسوه لمحة من الغرابة أو بالأصح الجنون ، شئ معاصر وحقيقي نجده في الحياة اليومية للرجل والإنسان ، شئ يتسم بتدفق المشاعر.

عندما نشاهد رجال جنتليني في لوحاته نتذكر فوراً رسوم بمبوزا الجدارية^(٢)، أي أن أشخاص جنتليني لهم ملامح ترجع جذورها إلى الفنون البدائية ، ولوحاته غنية

(١) الناقد : ألبرتومورافيا : كتالوج خاص بالفنان في معرضة بجمع الفنون - بمصر عام ١٩٨٢ ، جنتليني في فنون الرسم والجرافيك ، المجلس الأعلى للثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية.

(٢) رسوم بمبوزا الجدارية : رسوم جدارية بمدينة بومبية الإيطالية القديمة التي دفنت تحت البركان.

بالتراث القديم. وتتسم بصفاة يشع سكون ويضفي على رجاله طابع الشاعرية ومرح وألفه غير عادية.

وأحياناً أخرى تذكرنا أعماله بجويا ودومييه ووأنسور وشاجال Goya - Dumeeu - Wanswre- Chagal وإن هذا التقريب في شكل الرجل عند جنتليني وهؤلاء الفنانين ليس جزافاً بل له تبريراته فهو تقارب من منطلق التشابهة في ملامح هؤلاء الرجال من حيث الروح في التعبير^(١).

فقد عبر جنتليني عن الرجل في الشارع في الأحياء الإيطالية والباعة متجولين والرجل العاشق والرجل المسن وقد جمع بين الرجل والعناصر والأشياء البسيطة والحياة في الشارع مثل القطط والكلاب والحناطير وعربات النقل والمهرجين ولاعبى السيرك - وذلك من خلال استخدام طرق جديدة تعطي تأثيرات ذات سحر وقوة لشخصه (شكل ١٥٠ ، ١٥٣).

لوحات الفنان :

لوحة ماسكات جنتليني - أركلين (شكل ١٥٠) :

حيث رسم شخص غامض يرتدي قناع على وجهه ويلبس ملابس مهرج ويمشي على حبل في سيرك وقد اكتنف الغموض هذا الشخص وهذا الظلام الذي يغلف جو اللوحة ولا نستطيع أن نرى أي ضوء في اللوحة سوى الخطوط التي رسم بها الشخص والحبل وبعض الأشخاص الذين يشاهدون المهرج وقد تبدو الخطوط وكأنها أسلاك ذهبية مثيرة لامعة ومشعة ، وقد رسم الرجل برؤية شاعرية خصبة ، وفي جولا معقول وبدون بلاغة مرهقة بل ببساطة وبراعة ليظهر الواقع ليس كما هو لكن كما يتشكل في عالم اللاشعور - فقد عرض الواقع الداخلي للرجل واللامعقول.

(١) المرجع السابق.



(شكل ١٥٠)

ماسك جنتليني - أركليني - حفر حمضي ٥٧×٧٦سم - إيطاليا .
 يستخدم الفنان أسلوباً واقعياً يختزل تفاصيل الرسم لعنصر الرجل وباقي العناصر مع
 الحفاظ على النسب التشريحية من خلال الخط الخارجي والدرجات الظلية التي تجسد
 الضوء والظل مع الاهتمام بإبراز التعبير الداخلي للعناصر والشخصيات.

لوحة ماسكات جنطيني "فرانسين وأولكين" (شكل ١٥):

حيث رسم في جو ساحر ومثير هذا المهرج وقد ارتدي الماسك المعهود وهو يحتضن امرأة شابه في جو يشبه الحلم وبدت حركة أجسادهم غير تقليدية وغير مريحة ومضطربة بحيث يشعر المشاهد للعمل بحركة الأجساد وانفعالاتها والتعبير المثير الغامض في وجة الرجل في نظرة عينية أسفل الماسك ، واللوحة تحمل معاني ورغبات جنسية عبر عنها الفنان في رومانتيكية غير عادية من خلال جو ميتافيزيقي.

وهذه اللوحة من نماذج جنطيني التي تحكي حياة العشاق في عالم ملغز ومن خلال ميتافيزيكية وأحيانا تشعر أن الفنان أوجد الرجل والمرأة في جو مسرحي وضع في خلفيته كواليس المسرح^(١).

لوحة جنطيني وصحيفة الليموند El Mond (شكل ١٥٢) :

وفي هذا العمل مزج جنطيني بين الحالة النفسية الخاصة به شخصيا وعناصر العمل حيث رسم نفسه وقد جلس على مقعد وعلى غير العادة فلم يظهر لنا سوى ظهر وشعر رجل يرتدي قبعة وهو يقرأ صحيفة الليموند ، وكأنه يعلن تمرده وقد رسم تفاصيل الجريدة ، ليشارك المشاهد للعمل في قراءة الصحيفة اليومية الفرنسية المشهورة هذا العمل يمنحنا متعة بصرية من خلال التكوين الغير مألوف والذي ربط فيه الفنانين بين عنصر الرجل والمقعد والجريدة ويتسم العمل برسوخ التكوين القائم على تعادلات الضوء والظل وعلى القيمة الخطية التي يؤكد بها شكل الرجل.

وقد استخدم الفنان في هذه اللوحة الحيل الطباعية التي تمنح ذلك التأثير الدرامي من خلال استخدامه لتقنية الأكوأتينت في الكثير من الأعمال التي تناول فيها عنصر الرجل لعمل درجات لونية متفاوتة تتميز بنعومتها وإتقانها^(٢).

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٥)

جنتليني - ماسك جنتليني - فرانسين وأركين - حفر حمضي ٧٦×٥٧ سم .
 - نفس الأسلوب السابق في الرسم مع الاهتمام بالتركيز على التعبير الداخلي
 المصاحب للحدث والشخصيات.



(شكل ١٥٢)

جنتليني - جنتليني وصحيفة الليمونف — حفر حمضي ٧١×٥١ سم .

الأسلوب السابق المميز للفنان مع تطور في الرسم الذي يحرف في النسب التشريحية والمنظور للتأكيد على الحدث موضوع اللوحة.

لوحة المائدة البيضاء (شكل ١٥) :

حيث رسم الفنان ثلاثة رجال وامرأة يتناولون الطعام على مائدة بيضاء ويقف قط في يمين اللوحة ينتظر الفتات.

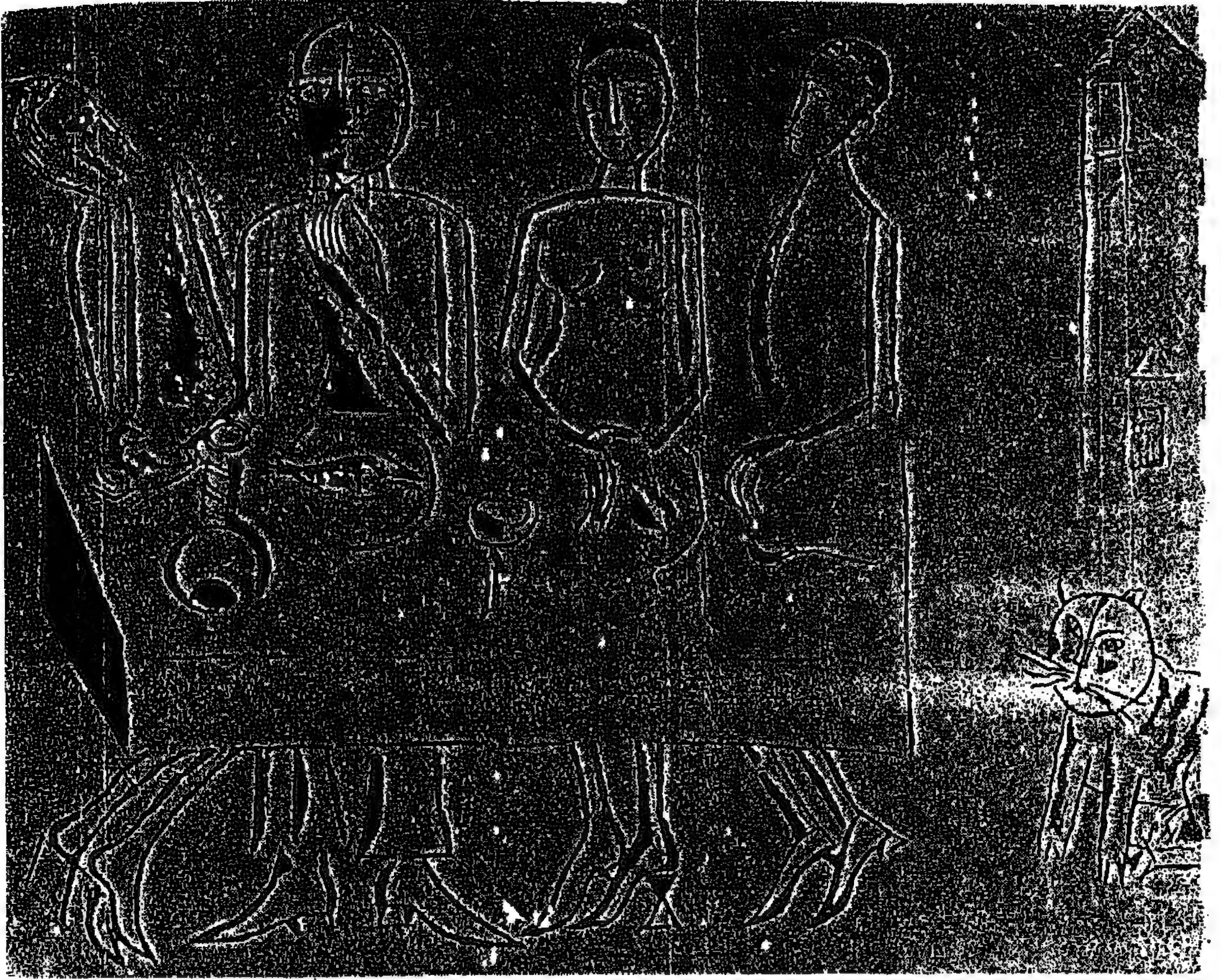
تبدو العلاقة بين عنصر الرجل والعناصر الأخرى كالطبيعة الصامتة والحيوان، علاقة غريبة وعلاقة الرجال بعضهم البعض ونظراتهم الغريبة الزائغة تتطلب من المشاهد للعمل المشاركة لفهم مضمون العمل والتعبيرات الغامضة لهؤلاء الرجال - وتنوعت حركة أيدي الرجال ليضيف الفنان ثراء وديناميكية للعمل وهذا الأسلوب معتاد في لوحات جنتليني - فإن مزج العنصر الأدبي مع أدوات الطعام وأطباق وأشياء خاصة بالاستعمال اليومي ومائدة مائلة غير معني بالأسس المنظورية في دراستها ليعتبر مغامرة بصرية مثيرة .

فالرجل في هذا العمل يذكرنا بالعرائس الخشبية (الماريونييت) التي نشاهدها في مسرح العرائس ويحركها الفنان بالخيط ، هكذا يلعب جنتليني بعنصر الرجل في لوحاته بحرية وطلاقة كاملتين^(١).

فقد قام الفنان جنتليني بدراسة سيكولوجية لعنصر الرجل في لوحات تحمل الطابع المسرحي وقد استعمل بإفراط التأثيرات الناشئة عن الحياة اليومية للرجل في البيئة التي يعيش فيها الفنان من خلال رؤية لا منطقية للعالم الخاص به وتقلباته ، فجعل الرجل أشبه بدمي ذكرية غريبة تبدو عليها الدهشة لوجودها في هذا الجو المنسق وكأنها عرائس تمثل في مسرح اللامعقول^(٢).

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٥٣)

جنتليني - المائدة البيضاء - ليثوجراف ٦٨٥٣ سم .

الأسلوب السابق المميز للفنان وقد أزداد تحريف النسب التشريحية واختزال واضح للضوء والظل وتفاصيل العمل الأخرى للتركيز على الحالة التعبيرية وعن الحدث.

الفنان توليو بيريكولي Tullio pericoli ١٩٣٦ :

ولد الفنان توليو في إيطاليا وهو يعيش ويعمل في ميلانو وهو فنان عبقرى معروف عالمياً في مجال الكاريكاتير في القرن العشرين وقد عاش توليو في ميلانو - فهو فنان مبدع وصادق وقد عمل أيضاً في مدينة ميلانو التي أضافت لأعماله جو من السحر والغموض ولشخصه الغريبة الشيطانية .

فمنذ عام ١٩٨٤ عمل توليو في مجال الكاريكاتير السياسي في مجلة Daily News ، وفي عام ١٩٧٠ وحتى عام ١٩٨٧ عمل بنفس المجال في مجلة Weekly News ومن خلال هذه المجالات طلب منه عمل بورتريهات لرجال وأشخاص من الساسة والحكام وكانت هذه إنطلاقة في تطوير أعماله وقام بعمل رسوم رائعة لرجال مثقفين لكل الفترات السياسية التي مرت به ولم يكن هذا المجال محبب له فقد كان توليو معتاداً على رسم الرجال الكُتاب والرسامين ونجوم السينما^(١).

وقد رسم رجال في عدة مجالات سابقاً أضافت لخبرته الكثير من التمكن والتميز والذي إنعكس على شخصه وأشكالهم في أعماله التي احتوت على عنصر الرجل وهذه الأعمال موجودة في متاحف كثيرة في العالم.

الرجل عند توليو يعبر عن حالة إنسانية غامضة ، وله نظرة مخيفة وجعل وجهة يشبه الشيطان المتكرر في صورة رجل مرعب ومن الممكن تصنيف فنه إلى فنون الميتال Balck Metal^(٢).

وهذه الطريقة التي حل وحوار بها عنصر الرجل جاءت طبيعية وتلقائية وقد نجح في إظهاره بشكل يثير الفضول والدهشة والسخرية أحياناً من المجتمع ورجال السياسة والنظام الفاشي^(٣). شكل (١٥٤، ١٥٥).

(١) Gallfried Bindemann : Prints and driving a pictorial history – pall mall press , London , 1990

(٢) فنون وموضه الـ Balck Metal اتجاه موسيقي وغناء وفن تشكيلي ظهر في انجلترا ثم في امريكا في السبعينيات ويقوم الاتجاه الفكري والأدبي لهذا الفن على فنون العبث واللامعقول Absurd سواء في الموسيقي أو الفن التشكيلي .

(٣) المرجع السابق.



(شكل ١٥٤)

توليو بيريكولي - رجل - رسم توضيحي .

ينتمي الفنان إلى أسلوب الكاريكاتير الكلاسيكي التقليدي الذي يهتم بدراسة تشريح الجسد بشكل واقعي قليل التحريف مع تجسيد الضوء والظل عن طريق استخدام درجات ظلية Etching رشيقة وكذلك الاهتمام بدراسة الأزياء والطرز للشخصيات.



(شكل ١٥٥)

توليو بيريكولي - رجل يقرأ - رسم توضيحي .

رسم لرجل بنفس أسلوب الفنان السابق في الرسم.

مقدمه عن عنصر الرجل في الشرق الأقصى (اليابان - الصين - الهند)

عندما نتحدث عن الفنون الجرافيكية المعاصرة في الشرق الأقصى يحسن أن نذكر حقيقة أولية هي أن شعوب تلك المنطقة لها حضارة مشتركة وإن اختلفت اللغة واللهجة أو العادات فعامل الجوار الأرضي ممتد شرقاً وحتى اليابان غرباً حيث حدود الهند وجبال الهمالايا كفاصل طبيعي كما تمتد شمالاً منغوليا وجنوباً حتى جزر الفلبين تضم كوريا والصين وفيتنام وغيرها من المدن وهناك عامل العقيدة الذي أثر في الطابع العام لفنون هذه المنطقة . وبالأخص فنون الحفر والطباعة والإعلان التي تناولت عنصر الرجل في أعمال فنية تحقق الأفكار والمضمون الديني والخرافة التي خلفها .

وكونت هذه العوامل حضارة مشتركة ظهرت في أخلاقياتها وعلومها وآدابها وفنونها علي مدي الزمان وأيضاً علي فن الجرافيك المعاصر خاصة في اليابان والصين والهند . هذه البلاد التي حققت إنتاجاً ذائع الصيت في مجال الحفر والطباعة وأنتجت هذه البلاد أعمالاً تناول فيها الفنان عنصر الرجل في أبهى صورة وبتفاصيل دقيقة وغاية في الرقة وسأقوم بدراسة بعض النماذج من هذه البلاد للتعرف علي شكل عنصر الرجل في أعمال هذه البلاد^(١).

ونلاحظ أن فنون الطباعة الصينية ظهرت علي أزياء شعوب الشرق الأوسط جميعها كالأزياء الوطنية لكوريا واليابان والهند وكثرت عناصر الزخرفة وظهر عنصر الرجل كعنصر زخرفي ووحدة تتكرر علي الأقمشة وصور الرجل في الموضوعات الأسطورية القديمة التي امتازت بالوصف التشكيلي لعنصر الرجل إلي جانب الخيال الخصب - وقد خلقت الحكايات الخرافية ألله ذكور آمن بها الناس وصورها ونحتوا لها تماثيل أشبه بالآدميين الذكور مثل بوذا الذي يمثل قيمة في تاريخ الحضارة اليابانية وكان لها تأثير في أعمال الفنانين اليابانيين والمعاصرين الذين

(١) د. سعد المنصوري : محيط الفنون التشكيلية ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧٠ ، رقم

تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في أعمال جرافيكية . وترجع جذور عنصر الرجل في فن الجرافيك الياباني إلى أصولها عندما اكتشف فن الطباعة في ألمانيا وتطورت الطباعة لطبع الرسوم والنص في القرن السادس عشر ميلادياً وانتقالها إلى العالم كله وبعد انتشار صناعة الورق في الصين وانتشرت الطباعة من خامه الخشب (الطباعة الملونة) والتي تناولت تصميمات قيمة لعنصر الرجل^(١). كمدلول رمزي تعبيرى وأمتزج الرجل بالآلهة والأبطال الخرافيين والأسطوريين .

وقد احترف الفنان في شرق آسيا فن الرسم والحفر وقد كان الحفار الصيني أقرب إلى التصوير في طريقة تناوله لعنصر الرجل وقد استعمل الورق الأبيض الذي يتميز بامتصاصه للماء والأحبار بسرعة . للحصول على منظومة خاصة لمفرده الرجل .

أما المنظور الهندسي في رسم الشخص المعروف عند الغرب فليس له وجود في الأعمال التي صورت عنصر الرجل ونجد الحفار في منطقة شرق آسيا يعتمد أساساً على الخط وليس على الضوء والظل في رسم هؤلاء النماذج الذكرية التي تبدو سميكة وأجسامهم مكثزة ، فالمهمة الكبرى لرسام الشخص هي التعبير عن شخصية الرجل بغض النظر عن النسب والمقاييس الأصلية^(٢).

وان أعظم فنون الشرق الآسيوي هي المطبوعات التي تناولت عنصر الرجل من خامه الخشب وطباعته بالحبر الشيني والألوان المائية وذلك لخدمة متطلبات السوق وفي صناعة الكتب التي تطبع بواسطة اليد.

فإذا كان موضوع الكتاب هو الطب أو الصيدلة إذاً فيجب أن يطعم برسوم توضيحية ونماذج من الجسم الإنساني كرسوم علمية تفيد الدارس وهنا ظهرت أهمية دراسة النسب التشريحية لجسم الإنسان ودراسة عضلاته وطبعوا نماذج تبين تشريح جسد الرجل والمرأة ودراسة تفصيلاته وعمل رسوم للجسد العاري للرجل بغرض

(١) المرجع السابق ، ص ١٧١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧١.

علمي وأحياناً أخرى في كتب أدبية وقصصية كرسوم توضيحية وللتعبير عن أفكار الكاتب وأحياناً لتعبير عن رغبات وغرائز وعواطف الرجل .

فظهرت في القرن العشرين طبقات فنية خالصة للتعبير عن الرجل وذلك مع استقلال فن الطباعة الخشبية عن الكتب وفي شكل صور وأعمال فنية يشربها الفلاحون في المناسبات .

ومن الطريف أنه تم استخدام الشكل المذكر في أوائل القرن العشرين كرمز لطرد الأرواح الشريرة ولجأ الفنانون إلى طباعة هذا الشكل المذكر لنشره في الأسواق . وأخيراً تحول شكل هذا الرجل طارد الأرواح من الغرض النفعي إلى الغرض الجمالي والدلالة الرمزية له كقيمة تشكيلية . وأصبح شكل الرجل يرمز لمعاني الحب وتمني الخير والسعادة للبشر^(١).

الفرن الياباني في مجال الحفر والطباعة يختلف بالطبع في تناوله لعنصر الرجل في أعمال الحفارين الأوروبيين المعاصرين _ فحول شرق آسيا تناولت الرجل في مواضيع وتقنيات مختلفة ومن خلال عقائدهم الخاصة التي تشكل فكر الفنان والتي كان لها تأثيرها على هذا العنصر المذكر كمفردة تشكيلية سواء من ناحية الدراسة الشكلية أو المضمون فقد تميز عنصر الرجل في أعمال اليابان والصين والهند بقوة الخط ودقته وهذا الاختلاف عن أوروبا جعلنا نتطرق لعالم شرق آسيا المتميز بشخصه الساحرة ذات الطابع الهادئ رغم غرابة هيئة وشكل عنصر الرجل في لوحاتهم المطبوعة وأساليبهم التي تبهرنا من الوهلة الأولى فملاح الشخصية اليابانية المتفردة لها مذاقها عن باقي شخصيات الرجل في العالم ، فهي تحوي رموز في مجال عالمهم الخاص إلى جانب تأكيد دور هذا العنصر المذكر في إثراء فن الجرافيك المعاصر في فن القرن العشرين^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ١٧١ .

(٢) أشرف ذكي مرسى : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث ، والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص ٢٠ .

ولفن الجرافيك المعاصر في اليابان نظرتة الخاصة في تناوله للخطوط ومدي تنوعها في حركات أجساد الرجال سواء مواضيع درامية كرجال مسرح "الكابوكي" أو الممثلين وغيرهم من رجال المجتمع والفلاحين والصيادين في أعمال ذات ألوان اتسمت بالصراحة ، وكيف تؤثر هذه المنظومة علي المتلقي وحرية الفنان الياباني في تنويع التصميم بالرغم من قواعد البناء المحكم له ولذلك نجد لليابان دور في إثراء حركة الطباعة باستخدام أقدم طرق الطباعة وهي الحفر البارز علي الخشب والتي تميزت به اليابان عن باقي دول العالم واحتفظت بأسرارها وامتلكت الكثير من تقنياته^(١).

وفي الفترة ١٩١٠-١٩٢٠ وكانت التجريدية في ذلك الوقت تهدف إلى تحويل الاهتمام بالموضوعات الفردية والشخص والأفراد حيث تبدو اللوحة كلحن موسيقي يفهم مباشرة من خلال تركيبة الألوان ووضع التكوينات المتسمة بالصراحة والبساطة في دراسة عنصر الرجل بأسلوب مبسط إلى أدنى حد ولا يزال الفنانين اليابانيين يهتمون بهذا العنصر المذكر كبطل في لوحاتهم بصفته رب الأسرة ورمز للجنس والسيطرة ومن خلال دراسته بأساليب وتقنيات قديمة وتقليدية^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١.

نماذج من أعمال الفنانين اليابانيين في العصر الحديث

الفنان كانيو ياماموتو Kanae Yamamoto ١٨٨٢ - ١٩٤٦ :

ظهر الفنان ياماموتو كشائع الفنانين اليابانيين الحفارين في أوج الحركة الإبداعية الطباعية - فهو لم ينتج فقط أعمال مطبوعة انتشرت في اليابان بل أعماله معروفة عالمياً وهي حتى الآن جديدة وطازجة .

ويعتبر الفنان ياماموتو أحد رواد فن الحفر الياباني وأيضاً من أميز الفنانين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمال مطبوعة غاية في الأهمية وهذه الأعمال أقيمت لها معارض ذات أهمية تاريخية .

إذا اقتربنا من حياة الفنان الخاصة نجده قد قضي أوقات عصيبة ، عاني فيها الشعب الياباني كله تجبر الحكام الديكتاتوريين الذين قادوا الشعب إلى ويلات الحروب منذ عام ١٦٠٣ وحتى عام ١٨٦٧ ثم بعد ذلك في الحروب العالمية . والتي قادت الشعوب والرجال إلى الهلاك وهذه الأحداث أثرت تأثيراً مباشراً علي مفردة الرجل في أعمال الفنان والتي عبرت بصدق عن الرجل الفقير المكافح في الريف والمجتمعات الصغيرة^(١).

وترجع خبرة الفنان لممارسته الحفر مع مصمم وحفار وهو طفل صغير علي خامة الخشب كي يساعد هذا الحفار ومن هنا تعلم الحفر علي خامة " الخشب وتعرف علي تقنيات هذه الخامة وأسرارها بل تعلم فنون الحفر بالطرق الأوربية وهذا غير الطريقة اليابانية المميزة عن غيرها .

وجعله فناناً حقيقياً انضمامه إلى أكاديمية الفنون بطوكيو وتخرجه منها عام ١٩٠٦ وجعله ذلك يمتلك أدواته - ومن ثم بدأ يهتم بتناول عنصر الرجل في الريف والفقراء في أعمال مطبوعة من قوالب خشبية وبطريقة الحفر علي المعدن Etching وبطريقة الليثوغراف .

(١) أشرف ذكي مرسى : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ، ص ٥٠ .

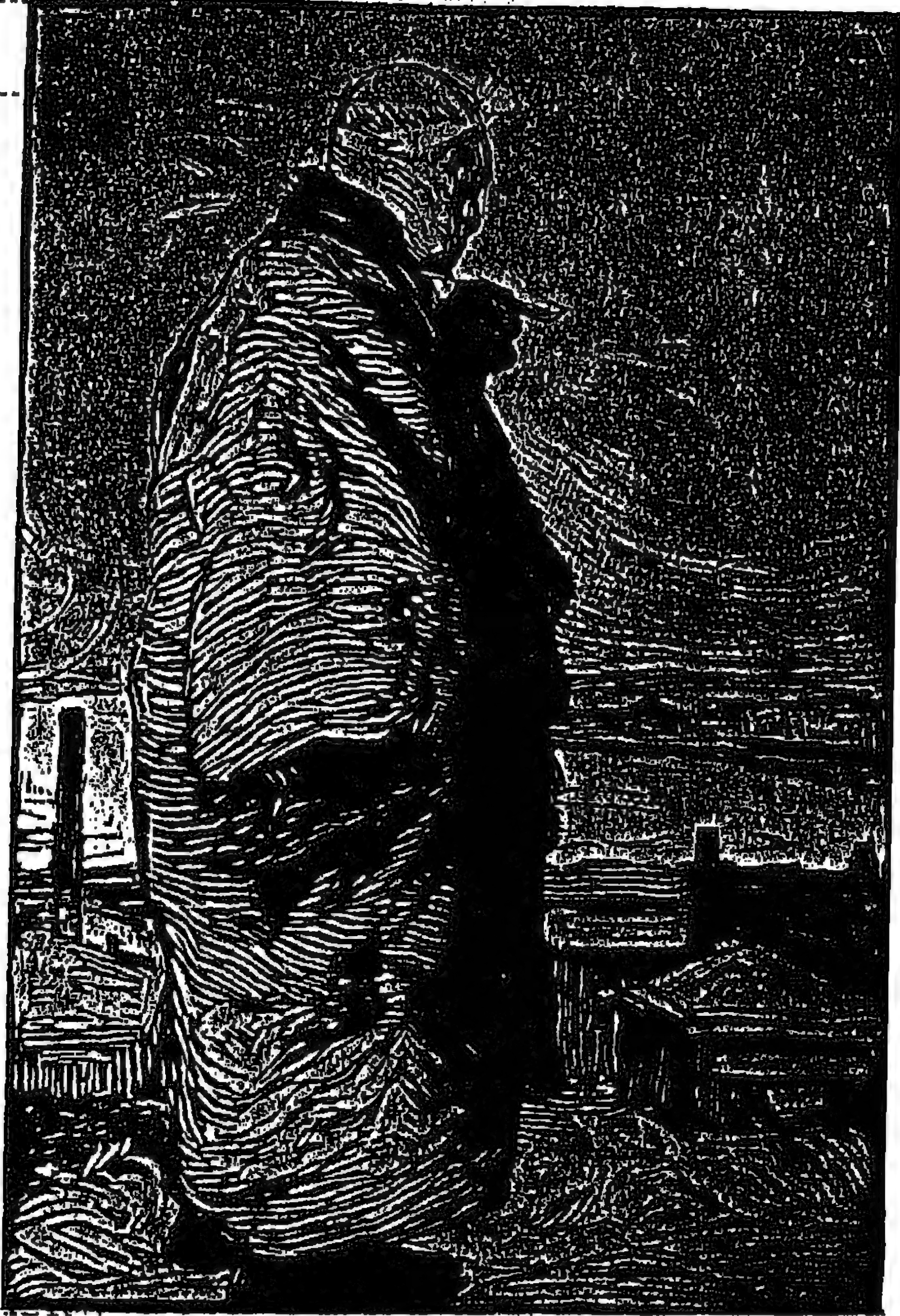
لوحات الفنان

لوحة صياد السمك (شكل ١٥٦) :

ويبدو تأثر الفنان بالحياة القاسية التي يعيشها العمال والرجل الكادح وهذا العمل أنتجه الفنان ضمن مجموعة اسكتشات تمت في رحله إلى قرية تدعى "شوش" في مدينة شيبا اليابانية، وعندما عاد من هذه الرحلة نقل هذا العمل من إسكتش رسمه لرجل صياد للسمك وهو يرتدي الزي التقليدي الياباني " الكيمونو " وهذا الرداء يرتديه اليابانيون في مناسبات عديدة في الصيد والاحتفال بالصيد الوفير - ونجد الرجل يقف وهو شارد ينظر للبحر وقد أراد الفنان أن يجعله مستغرقاً في النظر للبحر فلم نشاهد وجهه كاملاً - وتبدو عليه الراحة والاطمئنان ويظهر ذلك من خلال الاسترخاء الواضح علي جسده وإيماءة وجهه ويده المنبسطة جانبه والأخرى التي يدخن بها غليوناً في حاله تأمل للبحر منتظراً رزقه

وقد رسم الفنان البحر بخطوط بسيطة جميلة ، واهتم بتفاصيل ملابس الرجل من خلال الخطوط الكثيفة ولجعله بطلاً في العمل ومصدر جذب للمشاهد - والعمل مطبوع من قالب خشبي بواسطة الحفر بالأزميل في خطوط منحنية قصيرة - وطبع بلونيين فقط - وقد طبع من قالب خشبي واحد وقد قام الفنان بحفر القالب من الجهتين - ونشر هذا العمل في مجلة (ميوجو) اليابانية - وتبدو براعة وقوة الخط في دراسة تفاصيل العمل وتمكن الفنان من أدواته، وقد رسم بعض المنازل الخشبية للصيادين في خلفية العمل في الجزء الأسفل ليؤكد علي عنصر الرجل في العمل^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٥١.



(شكل ١٥٦)

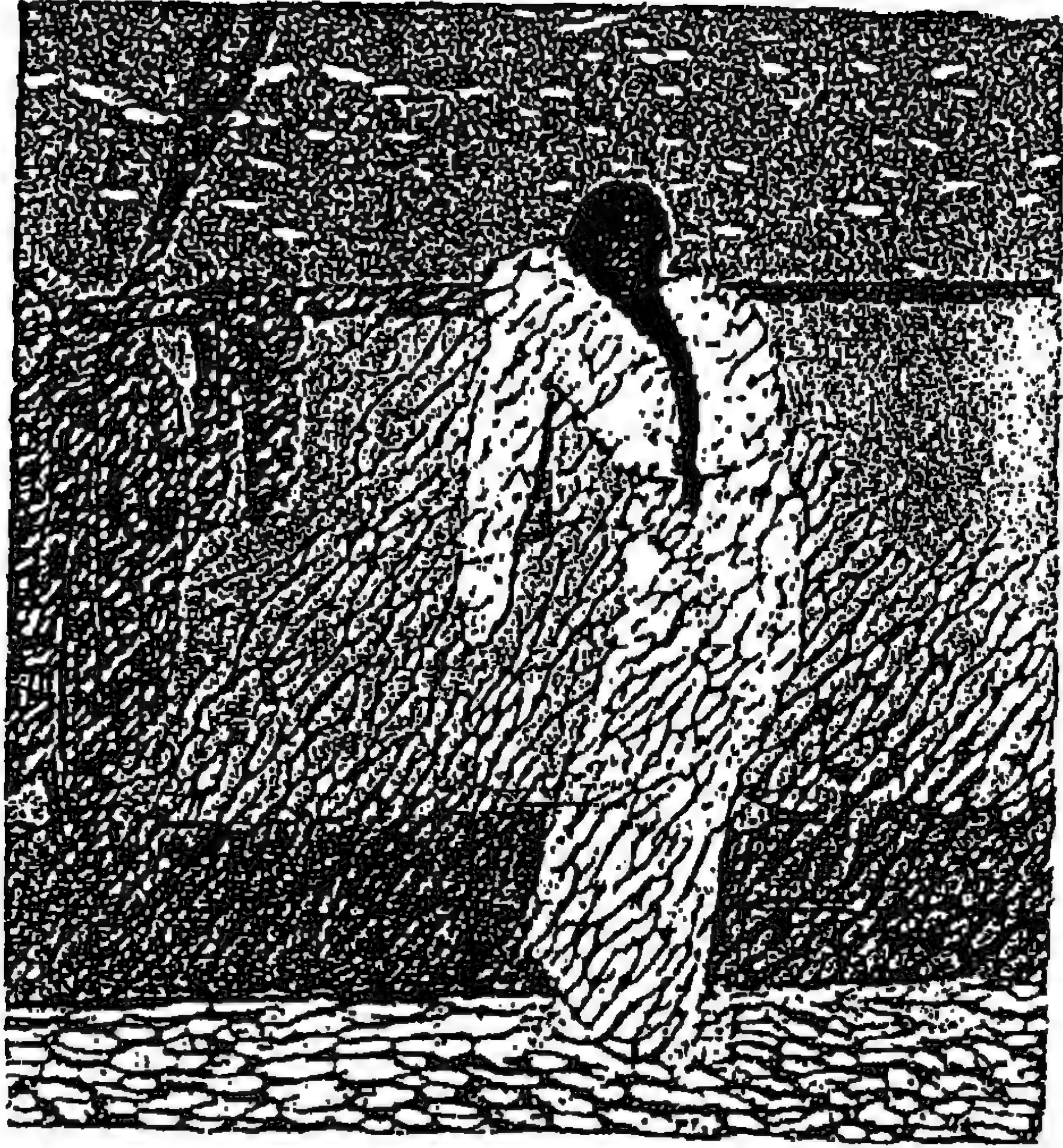
كانيو ياماموتو - صياد السمك - حفر على الخشب - ١٩٠٤ .

من النماذج الرائعة المتقنة لأعمال الفنان المحفورة ويهتم فيها بدراسة التشريح والضوء والظل بشكل واقعي يلتزم بالنسب والمنظور ودراسة الأزياء في تقنية وأداء عاليين بواسطة الحفر على الخشب.

لوحة علي سطم المركب (شكل ١٥٧)

في هذه اللوحة استخدم الأسلوب الغربي في الحفر علي الخشب فقد اهتم بعمل مساحات عريضة بالأبيض وليس خطوط كما هو معروف في الفن الياباني واهتم بعمل ظلال ودرجات لونية . واهتم بتأكيد الكتلة في هيئة الرجل الذي يقف في مركبة يعد شبابه وقد رسمه الفنان من الخلف وله شعر طويل كما هي عادة الشعوب اليابانية وقد حور الفنان النسب التشريحية للرجل وبسطها إلى أبعد الحدود فلا تشعر بوجود عضلات أو نسب تشريحية له. فقط اهتم بالكتلة العامة للشكل وقام بتحويل السطح إلى مساحات أو نقاط كبيرة لتأكيد الشكل^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٥٢ .



(شكل ١٥٧)

كانيو ياماموتو - على سطح المركب - حفر على الخشب - ١٩١٢ .

يستخدم الفنان أسلوباً جديداً في الحفر حيث يتجه إلى البساطة في تحليل التشريح الجسدي والضوء والظل إلى مساحات بيضاء وسوداء ودرجات ظلية تترجم وتجسد الكتل بشكل شاعري رقيق يبرز التعبير الخاص بالحدث أكثر مما يبرز التفاصيل الواقعية لمضمون العمل.

الفنان شيكو مينكاتا SHIKO Munkata ١٩٠٣-١٩٧٥ :

ينتمي الفنان مينكاتا كفكر إلى الحركة التعبيرية وإن لم يخلو من الحس الشرقي المميز للرجل الياباني سواء في الشكل العام لشخصه من خلال حركة الجسد أو المضمون الذي يحتويه الموضوع - ومن خلال شعبية ملامح وجه الرجل مع التبسيط الخطي للعنصر المذكور .

وللفنان الكثير من الأعمال التي تناولت ، الرجل من خلال هذه الملامح السابقة ، فأصبح هذا أسلوبه وصار ظاهرة أفرزت طريقته حركة فنية في اليابان عرفت باسم "مينجي" أخذت هذه الحركة على عاتقها تناول عنصر الرجل كدراسة ومجال بحث وذلك من خلال المزج بين الحركات الفنية الحديثة التي نشأت في أوروبا إلى جانب التحرر من بعض القيود اليابانية القديمة^(١).

(١) G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p220.

لوحات الفنان

لوحة إله الريح (شكل ٨٨) :

وهذا العمل يوضح اتجاه الفنان التعبيري في معالجته لعنصر الرجل - وهذا الرجل يذكرنا بأعمال الفنانين التعبيريين الألمان ومعالجتهم لعنصر الرجل من خلال خطوط قوية ومعبرة سميكة وبسيطة في حركتها لا تميل للإسراف في التفاصيل الدقيقة - فقد رسم الفنان إله الريح منطلقاً بسرعة شديدة تؤكد حركتها خطوط والشعر الذي يستجه نحو الجهة اليمنى للعمل وهذه الخطوط المتلاحقة وحركة جسده المندفع بشدة وبقوة وقد مزج الجسد مع الهواء كأنهما جزء واحد لا ينفصل (١) .

(١) G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p220.



(شكل ١٥٨)

شيكومينكاتا - إله الريح - حفر على الخشب - ١٩٣٧ .

يستخدم الفنان أسلوبه السابق في الرسم من حيث اختزال التفاصيل والتشريح والضوء والظل مع ملاحظة أن الخطوط الخارجية القوية المندفعة تعبر عن الحركة بشكل رائع ومتقن وتضيفي ديناميكية بصرية على روح العمل.

لوحة موجورا :

وهذا العمل يشبه الرجال في الأساطير اليابانية القديمة حيث رسم رجلاً مستلقياً علي ظهره ويمسك مزماراً بيديه وله شعر طويل مجدول بشكل غريب وقد وضع قدماءه في حركة بهلوانية كأنه يرقص وملامح وجهه قوية ورسمها الفنان بخطوط بسيطة وعريضة واعتمد الفنان علي قوة الخط للتعبير عن مضمون العمل - ولم يهتم بالتشريح والنسب الأكاديمية لجسد الرجل - بل رسمها بطريقة بدائية بسيطة ولم يهتم بالمنظور أو العمق أو الأبعاد في اللوحة^(١).

لوحة (راجوارا) : (شكل ١٥٩)

والعمل يصور رجلاً في لباس ياباني تقليدي وقد وضع كفيه جانب بعضهما البعض في حالة روحانية وهو يؤدي الشعائر الدينية - واقفاً كالتماثيل القديمة وتذكرنا بتماثيل الكهنة القديمة .

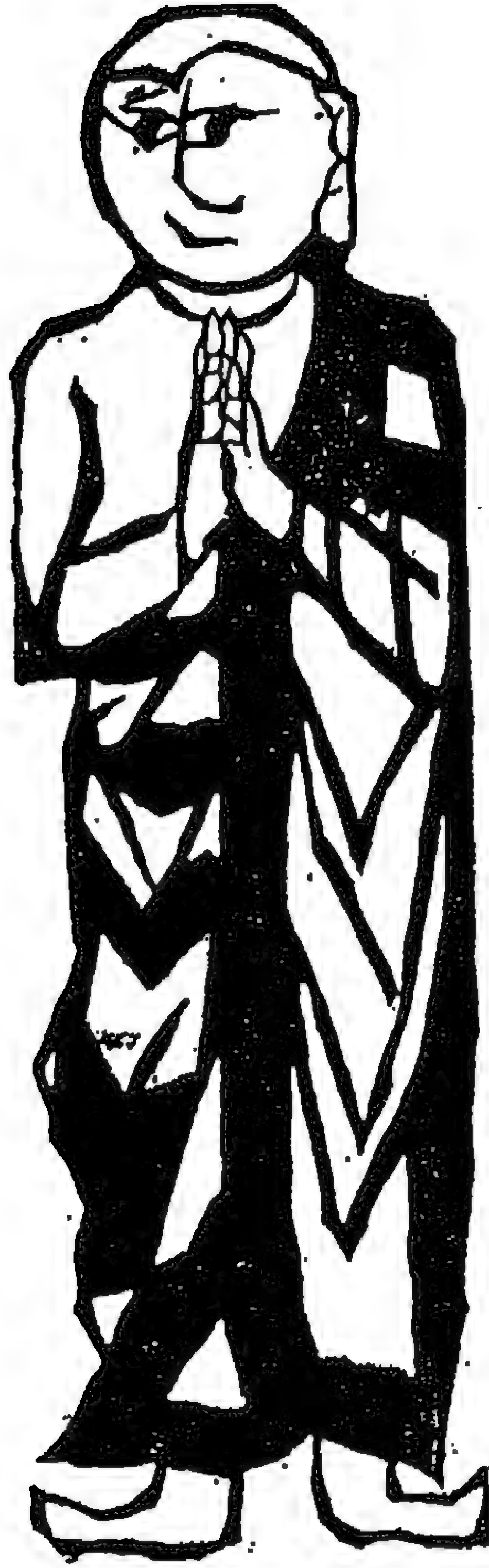
ورسم الفنان هذا الرجل بخطوط سميكة وعريضة ولم يهتم بالدرجات الظلية إنما أكد الشكل من خلال التضاد بين الأبيض والأسود ولم يهتم بأسلوب الزخرفة إنما اتجه إلى التبسيط الشديد^(٢).

لوحة زهور حوائط القنص :

وقد أبدع الفنان مينكاتا في رسم مجموعة رجال يصطادوا الطيور وهم يمتطون جياداً في إطار زخرفي وقد إدحم العمل بالشخوص وعناصر أخرى زخرفية مثل الطيور والزخارف النباتية بشكل عفوي وعشوائي بحيث لا تستطيع أن تفرق بين العناصر بعضها البعض فجعل من عنصر الرجل نسيج اللوحة وجعله وحدة زخرفية

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٢.



SHIKO MUNAKATA

(شكل ١٥٩)

شيكومينكاتا - راجوارا - حفر على الخشب - ١٩٣٧ .

يستخدم الفنان أسلوباً تعبيرياً رقيقاً في حفر شخصه وعناصر لوحاته ويعتمد على الخط الخارجي القوي المعبر مع اختزال كبير في تفاصيل الرسم والملابس والتشريح وترجمة الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود تجسد الكتلة وتبرز التعبير المطلوب للمضمون.

تتكرر في أركان العمل - ومع ذلك لا يمكن أن يشعر المشاهد بملل لأن الفنان قد نوع في حركة الرجال ، فأحدهما يمسك قوساً يصطاد به غزالاً وآخر يمسك سهماً ليصطاد طائر يعلو في السماء واختلفت إيمانات الوجوه وحركة الأجساد مما اثري العمل وزاده ديناميكية وروعة ولم يصبح هناك مجال للفراغ في اللوحة فأصبح العمل ورغم أنه عمل محفور من قالب خشبي ولكننا نعتقد للوهلة الأولى انه نسيج مزخرف بعنصر الرجل - وليونة ورقة الخطوط أضافت علي العمل حركة وبساطة وجمال ملحوظ .

والعمل يصور حياة الرجل في اليابان خلال عصور قديمة وتأثر الفنان بالأساطير اليابانية التي تظهر الرجل قوي له سيطرة و سطوة علي الحيوانات والكائنات الأخرى والبيئة المحيطة به^(١).

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٣.

الفنان إيشيرو سيكينو Ichiro Sekino ولد في اليابان عام ١٩١٤-١٩٥٤ :

وهو أحد رواد فن الكتاب المعاصر من خلال العديد من اللوحات والرسوم التوضيحية للأشعار والكتابات في المجلات والصحف وأيضاً رسم بورتريهات لكبار الممثلين المسرحيين وهم يؤدون أدوار تمثيلية كنوع من أنواع الدعاية .

كما رسم صوراً للرجال من المجتمع وأطفال وقد مكنه من ذلك دراسته الأكاديمية للجسد العاري ودراسة المناظر الطبيعية .

وقد قال الفنان عن ذاته أنه تأثر بالفنان الياباني شاركو Sharko والفنان لوتريك T.Lautric ورمبرانت Rembrandt حيث تأثر بألوانهم والظل والنور في أعمالهم - ويضيف الفنان بأن الرجل في أعماله وجهه يشع ضوءاً كما يظهر في بورتريهات الشخص في أعمال رمبرانت ، وأيضاً تأثر شكل الرجل في أعمال سيكينو بطريقة الفنان ديورر Durer . وشخصه الدرامية^(١).

وقد أشعرم الفنان سيكينو بعمل لوحات درس فيها مفردة الرجل من خلال الطباعة علي خامات مختلفة وخاصة السطح الخشبي الذي يتميز بتقنياته الخاصة .

رغم تأثر الفنان سيكينو بفنانين غربيين ويابانيين إلا أن شخصه والرجال اللذين رسمهم الفنان في لوحاته لهم طابع خاص أضاف لهم من ذاته ومن خلال ... التأثيرات البيئية التي عاشها وأضاف للرجل في لوحاته صفات جوهريّة خاصة من خلال مواضيع إنسانية فعمست شخصه الحالة العاطفية للرجل أو الممثل الذي يرسمه والتعبيرات والانفعالات التي ترتسم علي وجوه ممثلي المسرح الكابوكي.

(١) G ALL- Find lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p230

لوحات الفنان

« لوحة كيشيمون ممثل الكابوكي : »

ويبدو اهتمام الفنان بعمل بورتريهات لرجال ممثلين الكابوكي وممثلي المسرح الحديث - وهذا البورتريه لرجل ممثل قد تعرف عليه الفنان أثناء قيام الحرب العالمية حين أغلق المسرح فاتجه الفنانين لأداء عروضهم في المصانع للترويح عن العمال في أماكن عملهم - فانضم الفنان سيكينو لهذه المجموعة وقام بعمل مجموعة بورتريهات كرسوم لأشعار هذه الفرقة وقام بطباعتها لأفراد الممثلين^(١).

وقد رسم الفنان بورتريه كيشيمون بشكل كلاسيكي واهتم بالنسب الأكاديمية للوجه وتأكيد الظل والنور والأبعاد ويظهر في خلفية العمل صورة رجل مرسوم بدقة وعناية أيضاً خلف وجه البطل - وفي دراسة الفنان لوجه الرجل نلاحظ تأثره بالتصوير الزيتي حيث اهتم بالتدرجات اللونية والدرجات الرمادية المختلفة والمتدرجة بنعومة وإتقان لدرجة مبهرة .

لوحة إيزو وماتسمورا :

حيث رسم رجل ممثل مع آخر وهم يرتدون ملابس شعبية مزخرفة وقد نفذ العمل علي مسطح الخشب من خلال قطع منفصلة ثم جمعت وطبعت بجانب بعضها وقد أضاف الفنان ملامس وزخارف رقيقة وناعمة في غاية من الدقة والروعة من خلال استعماله للفرشاة المعدنية علي سطح الخشب بحيث تكون النتيجة ملمس مخملي ناعم يشبه القطيفة وخاصة في الملابس التي يرتديها الرجلان ومن خلال التفاصيل الدقيقة التي أدي بها الفنان العمل - وقد أظهر الفنان دقة وعناية في رسم التجاعيد وتفاصيل وجه الرجل بمهارة فائقة^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣١.

لوحة ما نجور وجيهي (شكل ١٦٠):

في العمل يظهر رجلاً وقد احتضن طفلة وتظهر بجانبه امرأة وفي الخلف وجهة رجل عجوز ويبدو من حركة هؤلاء الأشخاص أنهم يؤدون دوراً على خشبة المسرح، وقد رسم الفنان الملابس بدقة متناهية وأظهر التعبيرات الدرامية على وجوه الأشخاص، وقد برع في عمل تصميم وتكوين اللوحة حيث اهتم بالبعد والمنظور من خلال تقديم بعض الأشخاص وتأخير البعض الآخر فأكد على العمق والمنظور^(١).

لوحة الشاب والديك (شكل ١٦١):

يظهر في العمل شاب يحمل ديك وقد ظهرت الخطوط واضحة قوية واستخدم الفنان درجات ظلّية تبين تأثره بدرجات اللون في الأعمال التصويرية - وقد بسط الفنان المساحات إلى أشكال شبة هندسية سواء في الكتل وتحليلية لجسد الشاب وقد أتى العمل في شكل زخرفي إلى حد ما - وأصبح العمل أشبه بالتصميم المرسوم ولم يهتم الفنان كثيراً بالأبعاد أو المنظور لكنه اتجه نحو التبسيط والتلخيص.

فقد نجح الفنان في أن يصيغ لوحات درس فيها عنصر الرجل وتحمل طابع عاطفي درامي وإنساني - من خلال مواضيع مسرحية وقد أطلق الفنان لعاطفته العنان في التعبير عن رجال من المجتمع المثقف، وذلك في أعمال تظهر تمكنه وتملكه لأدواته - ونلاحظ حبكة التصميم، وقدرته على التعبير عن الرجل كمفردة تشكيلية ذات قدرة على التعبير^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣١.



(شكل ١٦٠)

إيشروسيكينو - مانجور وجيهي - حفر على الخشب - ١٩٥٤ .

نفس أسلوب الفنان السابق ذا الطابع الياباني.



(شكل ١٦١)

ايشروسيكينو - الشاب والديك - حفر على الخشب - ١٩٥٤.

يَنطوّر أسلوب الفنان في هذا العمل حيث يتجه إلى التحليل الهندسي للتشريح الجسدي مع تحليل الضوء والظل بشكل هندسي وورخرفي رشيقي لينبئ التعبير الداخلي للشخصيات والعناصر أبطال العمل.

مقدمة لعنصر الرجل في الفن الحديث وفن الكتاب والبوب

وتمتد جذور استخدام الشكل الإنساني المذكر في الفن الأوربي إلى الفنون الإغريقية إبان العصور الوسطى وعصر النهضة حيث ظهر الرجل عارياً تماماً في الكثير من الأعمال النحتية أو التصويرية - مما ساهم في استمرارية استخدامه كمفردة تشكيلية في فنون الحفر والطباعة الحديثة فيما بعد .

ويعتبر انتشار الفلسفات الأوربية الحديثة المناهضة للأفكار الدينية هو ما ساهم في خلق روح التسامح إزاء ظهور عنصر الرجل عارياً في الكثير من الأعمال الفنية حيث ظهر التأكيد على حرية الرجل الشخصية في المجتمع المعاصر كمبدأ غير قابل للتجزئة أو المساس به ، وكما كان للحرية الأخلاقية التي سادت في عالم ما قبل الحروب العالمية المتتالية تأكيداً على هذا المظهر وهكذا تضمن احترام الحرية الشخصية القبول الاجتماعي لحرية الجسد الإنساني والظهور العلني لجسد الرجل - ومن ثم في الأدب وهو ما ساعد في انتشار الشكل الإنساني لجسد الرجل في أعمال الكثير من الحفارين المعاصرين في أوروبا وتعددت طرق تناوله تبعاً لكل فنان ومدرسته الفنية وهو ما تطور كجزء هام من تاريخ فن الجرافيك الأوربي^(١).

في الحقيقة أن (فن البوب) مدين كثيراً للدائنية Dadaism التي سبقته بخمسين عاماً ، رغم أن روح الثورة والتمرد في كلا الاتجاهين غير متشابهة تماماً ، مثلما أن الزمان والظروف تختلف بالنسبة لكل منهما إلا أن كلا المذهبين يوحيان بأن البشر قد استحوذت عليهم الميكنة ، التي هي من ابتداعهم^(٢).

(١) هبة عنايت ، د. سعد المنصوري : محيط الفنون التشكيلية ١ ، دار المعارف المصرية.

رقم الطبعة : ٢٤٠٩ ، ١٩٧٠ ، ص ١٤٠.

(٢) محسن عطية : آفاق جديدة للفن - عالم الكتب - القاهرة - ٢٠٠٣ - ص ٦٨.

آندى وارول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٦)

من رواد فن البوب pop art في أمريكا ودرس الفن في معهد كارنيجيه Carnegie حيث درس التكنولوجيا ثم رحل إلى نيويورك N. York ومارس الفن الدعائي التجاري وذاع صيته في هذا المجال ثم في مجال الرسوم التوضيحية للصحف والمجلات مثل جريدة نيويورك the N. Yorker ومجلة فوج Vogue ومجلة البازار Bazaar . انضم إلى فنانى البوب عام ١٩٦٠ وكان أسلوبه مزيج أسلوب وشخصيات مجلات القصص المصورة مثل سوبرمان وميكى .. الخ . والأسلوب الواقعي وأسلوب الإعلانات التجارية التي درسها في بداية حياته . وقدم العديد من الشخص والرجال في العديد من الأعمال الفنية الرائعة الشهيرة مثل لوحات للممثلين والمشاهير والسياسيين وتميزت أعماله بالتنوع في التقنيات يبين فن التصوير وفن الحفر وتقنيات الطباعة الحديثة^(١) (١٦٢ ، ١٦٣) .

(١) H.H A Rmasqn- a history of modern art painting – sculpture- pall
mall-press- london-1964



140



141



142



145



146

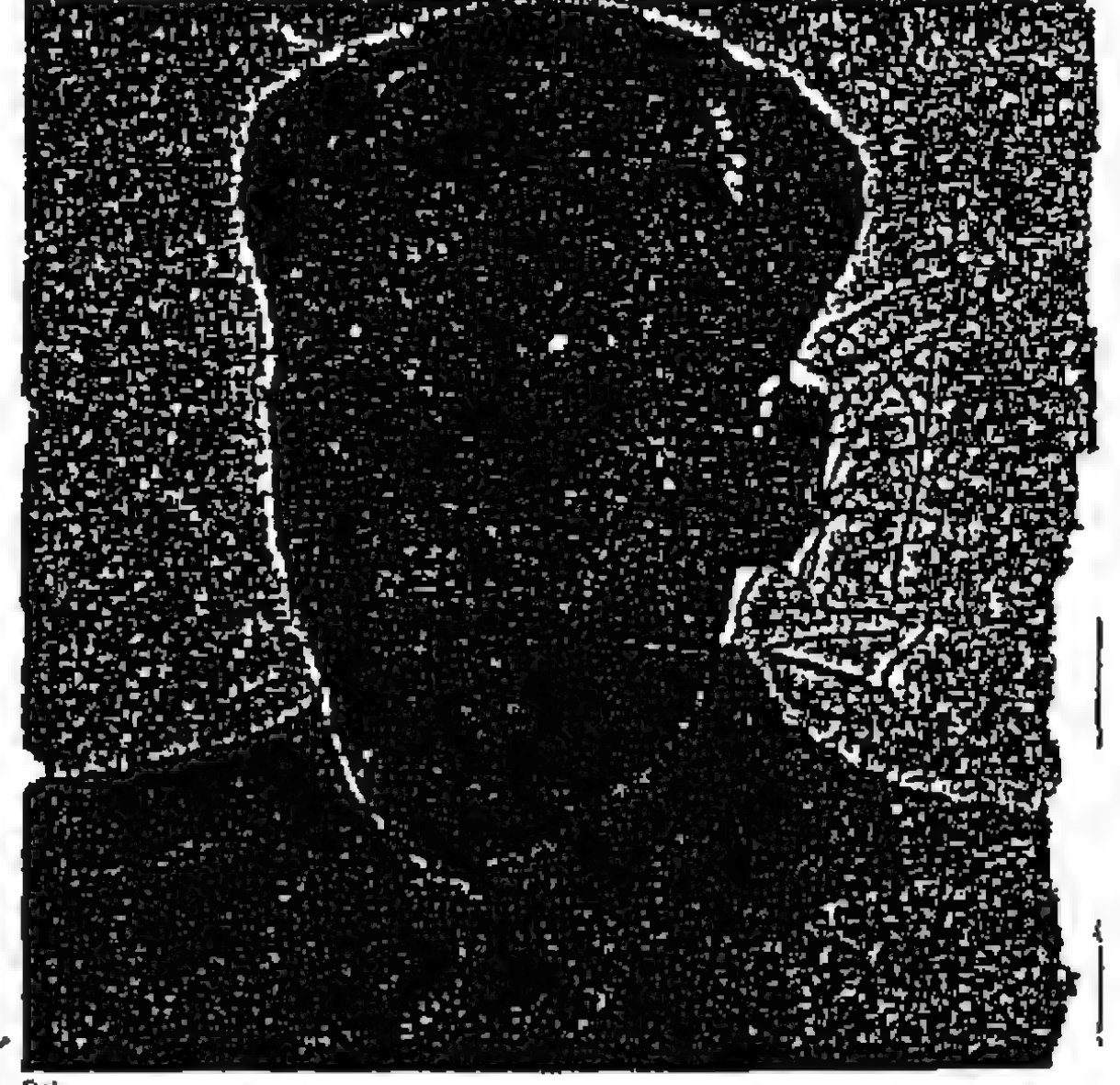
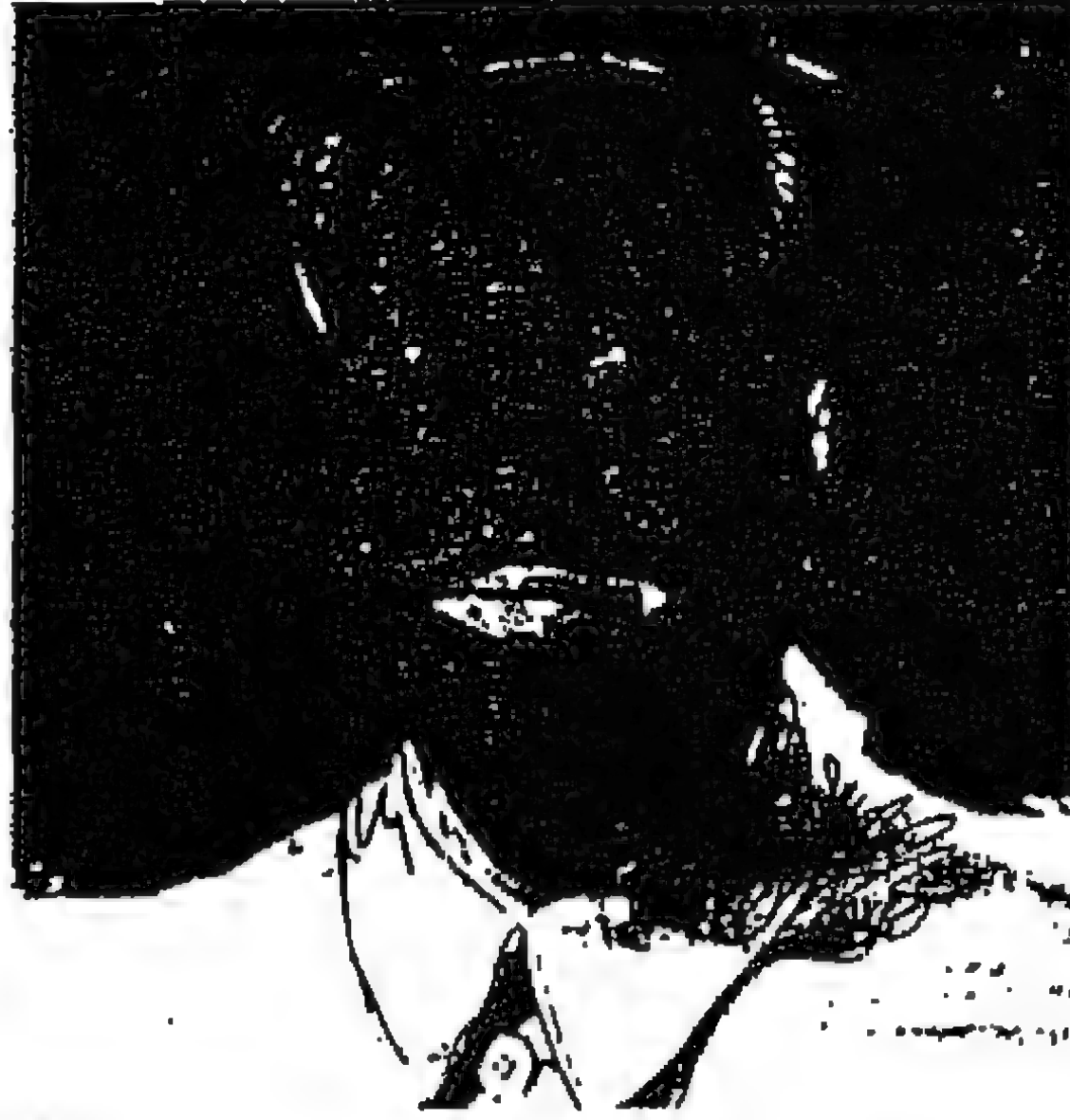


147

(شكل ١٦٢)

أندي وارول - بورتريه لممثل شاب - طباعة سلك سكرين - لندن ، ١٩٧٠ .

يتبع الفنان أسلوب جديد رائع في دراسة وجه رجل شاب بطريقة الكولاج واستخدام درجات لونية متفاوتة في كل لوحة لإضفاء تنوع وثراء للعمل.



(شكل ١٦٣)

أندى وارول - بورتريه لرجل - طباعة سلك سكرين - نيويورك، ١٩٧٠ .

يتبع الفنان نفس الأسلوب السابق في دراسة مفردة الرجل.

الفنان ديفيد هوكني David Hochney "١٩٣٧

وهو إنجليزي المولد . ويعتبر أحد رواد فن البوب " POP art " وله أثر كبير في هذا الفن وخاصة عندما رحل إلى أمريكا - وأثر فن البوب بعمق في فنانين كثيرين بعد الحروب العالمية وخاصة الفنان "ديفيد هوكني " الإنجليزي المنشأ والذي تميز بإنتاج وفير أكثر من غيره من الفنانين وأكثر قوة في اللون والخط والتكوين وقدره علي التعبير الخيالي - وهو كني لديه أعمال واقعية ترتبط بالحدث مثل أعماله المطبوعة التي درس فيها عنصر الرجل ، وأيضاً الرسوم التوضيحية في المجلات والكتب الرائعة .

وفي مجموعة Fairy Tales القصصية ومن خلال المجموعة ذات الطابع التصميمي التي تسمى " Roke's Progress " التي ظهر فيها عنصر الرجل في الكثير من أجزائها - تصور الرجل بشكل خاص ومختلف في جو مثير ورائع^(١).

من أعمال الفنان

لوحة "الوصول " (شكل ١٦٤)

وهو خير نموذج لهذا النوع من التصميمات وأغلفة الكتب مستخدماً عناصر إنسانية ورجال لهم طابع مميز يميز ملامح فن البوب POP art وفي هذا العمل ربط بين عنصر الرجل وعناصر أخرى مجردة وقصائص ورقية من خلال رسمه لعنصر الرجل بخطوط قوية حادة وهذا الرجل تشعر انه مجنح وهو يحمل حقيبة وكأنه أتى من مكان بعيد كالطائر الذي أتى من رحلة طير بعيدة وحط في هذا المكان الغريب الذي لا يميزه سوي بناية عالية جداً ذات طوابق عديدة للتعبير عن المدينة والتطور والحدثة - وقد رسم الرجل بخطوط مهزوزة وحادة في نفس الوقت وسريعة مثل طريقة الأطفال في رسومهم البسيطة - وهذا الرجل الذي أتى توأ من رحلته بجناحاه والتي كتب عليها الفنان Flying أو الطيران - وهو رمز لشركة طيران أمريكية في

(١) G. Lidemann, prints and Drawings, Pictorial History, Pall mall press, London, 1970, p390.



A RAKE'S PROGRESS
LONDON/NEW YORK 1963-64
PATE OF THE ANIMAL

(شكل ١٦٤)

ديفيد هوكني - الوصول من السفر - حفر زنكوغراف - مجلة البروجرس ١٩٦٣ - أمريكا .

يستخدم الفنان أسلوباً يجمع بين عدة مدارس وتقنيات فنية مختلفة فهو مزيج بين الرسم الصحفي والكاريكاتور وأسلوب الحفر المعدني ويمتاز أسلوبه بالبساطة والاختزال لجميع العناصر والاعتماد على خطوط بسيطة خارجية محرفة بدن دراسة تشريح أو تفاصيل أو تجسيد للضوء والظل واكتفي بالتعبير عن الحالة موضوع العمل ودراسة تقنية العمل.

ذاك الوقت - وقد تظهر طريقة الفنان في رسمه لعناصره والتي تتميز بالبساطة والبدائية "Naïve" وتأثره برسوم الأطفال "comics" وطرقهم المباشرة في التعبير .

ولقد كانت هذه التصميمات المطبوعة لدي ديفيد هوكني بمثابة مصدر جديد لدراسة مبتكرة لعنصر الرجل في مجال الرسوم التوضيحية والدعاية^(١).

وتتميز لوحات دافيد هوكني الذي يرجع إلى أوائل الستينيات، الطبيعة الغريزية التي تظهر وكأنها قد تولدت في أحضان البيئة المتمدنة. واشتملت لوحاته المبكرة على صور من موسيقى البوب والاعلانات والأغلفة ، وعلى مشاهد من مظاهر النمط الحياتي الخاص بالفنان ذاته ، وخاصة بالحوادث العرضية، في تلك الحياة. وتضمنت أيضا إشارات عرضية تتعلق بمناسبات خاصة ، مستوحاه من الفن والأدب. ومن أعماله الأولى لوحة "نحن ولدان متشبسان بعضنا ببعض " عام ١٩٦١ وهو نموذج لهذه المرحلة التي تتميز بنوعية ، تصويرية متحررة ، وبدرجة ملحوظة من التجربة وذلك أيضا ينطبق على الكتابات التي استخدمها كجزء من التركيب الصوري ، وعلى سبيل رسائل لفظية ويفسر هوكني ذلك على أن الكتابات تضيف إلى معني العمل قدراً أكبر من الوضوح ، وغالبا كانت العبارات مأخوذة عن شعر والت و يتمان W.whitman^(٢).

(١) المرجع السابق ، ص ٣٩١.

(٢) محسن عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - القاهرة - ٢٠٠٢ ، ص ١٦١ ، ١٦٢.

الرجل في الأعمال الفنية في أواخر القرن العشرين :

في النصف الثاني من القرن العشرين تغير شكل الحياة علي سطح الكرة الأرضية وتطورت الصناعة والتكنولوجيا وتطورت معها المفاهيم الأدبية والفنية والتقنية ومع ظهور تقنيات طباعية حديثة كالسلك سكرين وطباعة الأوفست والتي أصبحت الوسيط المعاصر لمعظم المطبوعات الجرافيكية مثل الصحف والمجلات والكتب والإعلانات...الخ، ومع هذا التطور التقني تطورت الأشكال الفنية لفنون الجرافيك والكتاب لتصبح صناعة وتجارة عالمية واسعة تنقل الثقافة والمعرفة بين الشعوب والحضارات وساهمت هذه الأشكال الحديثة في نمو وتقديم وسائل الاتصال الحديثة وأبرزت أساليب جديدة في الفن مع بداية ظهورها مع فن البوب والتي مطبوعات القصص المصورة الحديثة والتي سوف نقوم بدراسة بعض فنانيتها وأساليبها الحديثة في العالم^(١).

(١) G. perry, A. AL- Dridge- Comics penguin Book- U.K.1975, p.22.

الفنان ألبرت أدرزو ١٩٢٧-٢٠٠٩ Albert uderzo

.. الفنان الفرنسي الكبير والإيطالي الأصل أدرزو يعتبر أحد أهم فناني الكاريكاتير والكرتون والقصص المصورة في أوروبا والعالم وهو متعدد المواهب فقد رسم النكتة والقصص المصورة والرسوم التوضيحية والتي من خلالها اهتم بعنصر الرجل وقام بدراسته ، وصمم أغلفة الكتب ، وأيضاً أفلام الرسوم المتحركة خاصة لشخصيته الشهيرة في فرنسا أستريكس Asterix .

سافر إلى فرنسا في شبابه وبدأ حياته الفنية مبكراً في التاسعة عشر من عمرة ونشر رسومه في العديد من صفحات الجرائد والمجلات الفرنسية الشهيرة منذ عام ١٩٤٦ وحتى الآن .

تميز بأسلوب رسم رشيق وقوى لشخصية الرجل وعال الحرفية الجرافيكية من ناحية قوة الخطوط وبراعته في استخدام الدرجات الظلية Etching مع براعته في التلوين - تمتاز مدرسة أدرزو في الكاريكاتير بالتحريف في نسب الشخصيات مع دراسة باقي عناصر أعماله كالخلفيات والأزياء والطرز الذي يلتزم بدراستهم بشكل واقعي وأصبح أسلوبه مدرسة في هذا المجال يتبعها العديد من فناني أوروبا والعالم^(١) (أشكال ١٦٥ ، ١٦٦) .

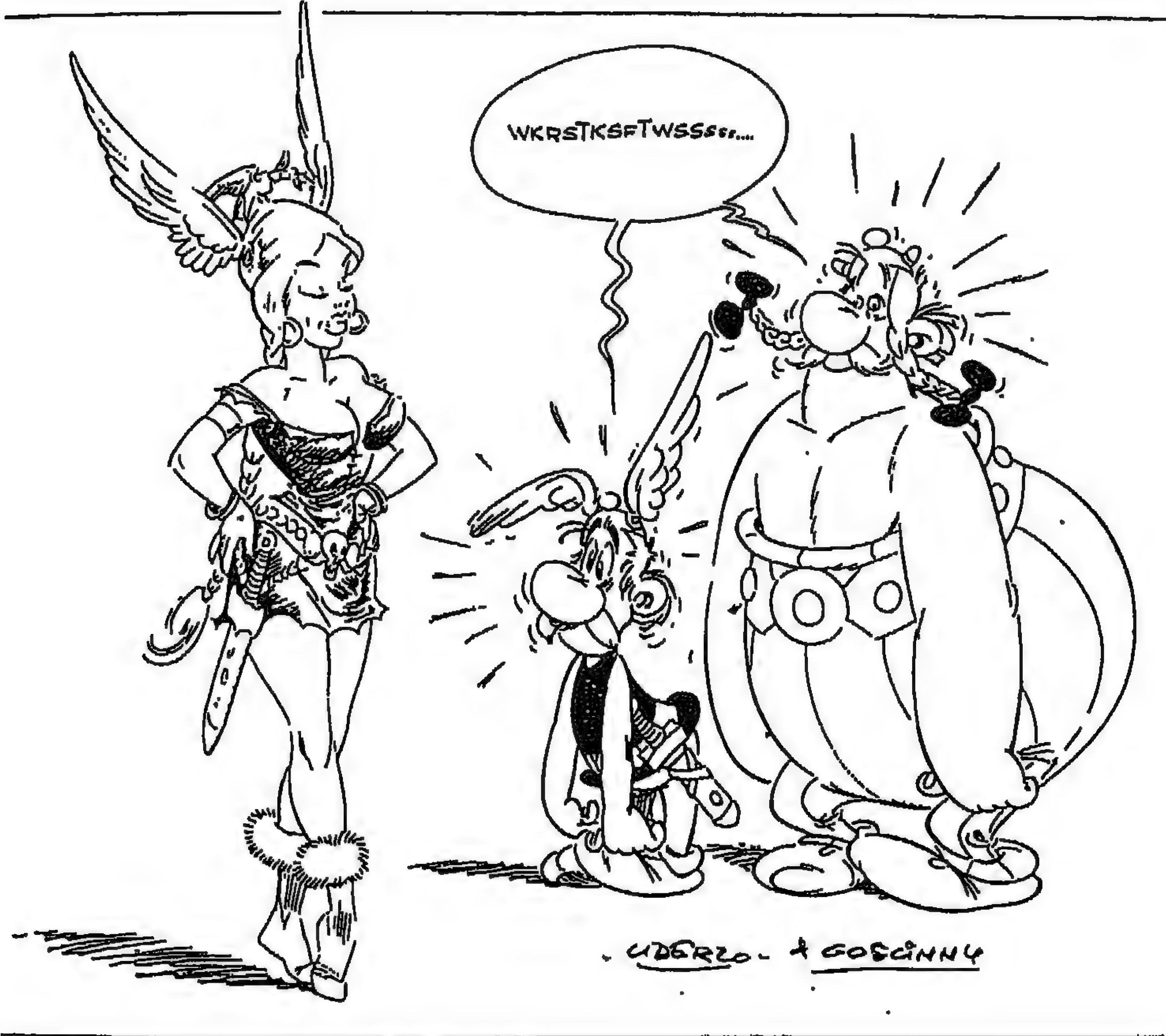
(١) المرجع السابق ، ص ٥٧ .



(شكل ١٦٥)

أدرزو - بورتريه ذاتي - حبر شيني أبيض وأسود - فرنسا .

بورتريه ذاتي - رسم للفنان يوضح أسلوبه الكاريكاتيري الجذاب الذي يعتمد على خط قوي معبر واختزال رائع لتفاصيل الوجه في رشاقة ومهارة حرفية.



(شكل ١٦٦)

أدرزو - كاريكاتير لشخصيات استريكس - دار دارجو - فرنسا - ١٩٦٥ .
 شكل لشخصية الفنان الشهيرة استريكس المحارب الفرنسي وأصدقائه ويبدو فيه
 أسلوب الفنان المميز في رسم الكاريكاتير الذي يعتمد على خط خارجي قوي معبر مع
 تحريف لنسب التشريح الجسدي للشخصيات وإبراز التعبير الداخلي الفكاهي لهم.

جيرالد سكارف: (١٩٣٢ -) Gerald Scarfe

أحد كبار فناني العالم في الكاريكاتير - والفنان إسكارف بريطاني المنشأ وتميز بشكل وأسلوب جديد وفريد في رسوم الكاريكاتير يجمع بين الشكل التعبيري والساخر في آن واحد ويصعب تصنيفه ما بين التعبيريين أو فناني الكارتون ، نظراً لإبداعه الشديد وقدرته ومهارته في ابتكار الشخصيات أو أي عناصر أخرى يعيد صياغتها من جديد إلى جانب حرفته العالية في مجال الرسم ، واستخدم الفنان أسلوب الجرافيك في تجسيد الضوء والظل والكتلة من خلال الدرجات الظلية في دراسته لعنصر الرجل .

وبالإضافة إلى استخدامه لعنصر الرجل في أعماله ولوحاته المرسومة ببراعة فهو مصمم لأفلام الكارتون ومن أشهرها فيلم الحائط "the wall" للفريق الموسيقي الإنجليزي الشهير بينك فلويد "PINK Flaud" الذي يتميز بأسلوب قوي متدفق وحيوي في الخطوط مع تحريف للنسب والتعبيرات المصاحبة للشخصيات والأحداث بشكل رائع وجذاب وحرفي^(١) (أشكال ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩) .

(١) G.Scarfe- H.Hamilton. LTD- England, 1992, p.95



(شکل ۱۶۷)

سكارف - رسم كاريكاتيري للمغني بافاروتي - حبر شيني أبيض وأسود -

إنجلترا ١٩٨٨ .

يستخدم الفنان أسلوبه المميز في رسم الكاريكاتير وهو أسلوب يكاد يقترب من الفن التجريدي من ناحية تحطيم النسب التشريحية للجسد ثم إعادة بناءها من جديد بشكل مبالغ ومبتكر والفنان بارع في الرسم بالخط والدرجات الظلية التي تترجم الضوء والظل والكتلة الخاصة بمفردة الرجل.

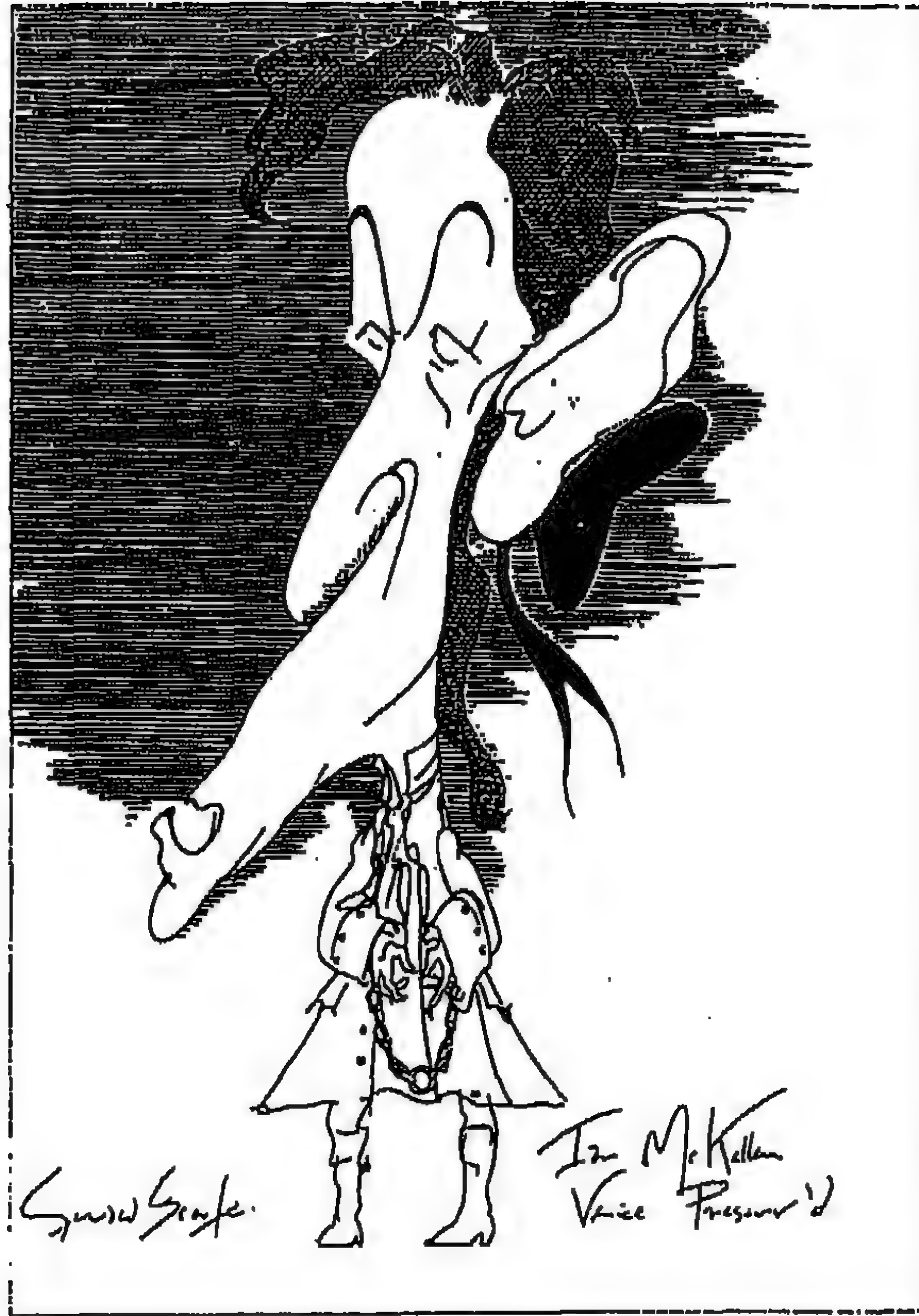


(شكل ١٦٨)

سكارف - رسم كاريكاتيري لرجل سياسي - حبر شيني أبيض وأسود -

إنجلترا ١٩٨٨ .

الشكل يستخدم فيه الفنان نفس أسلوبه السابق في تجسيد مفردة الرجل.



(شكل ١٦٩)

سكارف - رسم كاريكاتيري للامير تشارليز - حبر شيني -

إنجلترا ١٩٩٢ .

شكل يستخدم فيه الفنان أسلوبه السابق في تجسيد عنصر الرجل .

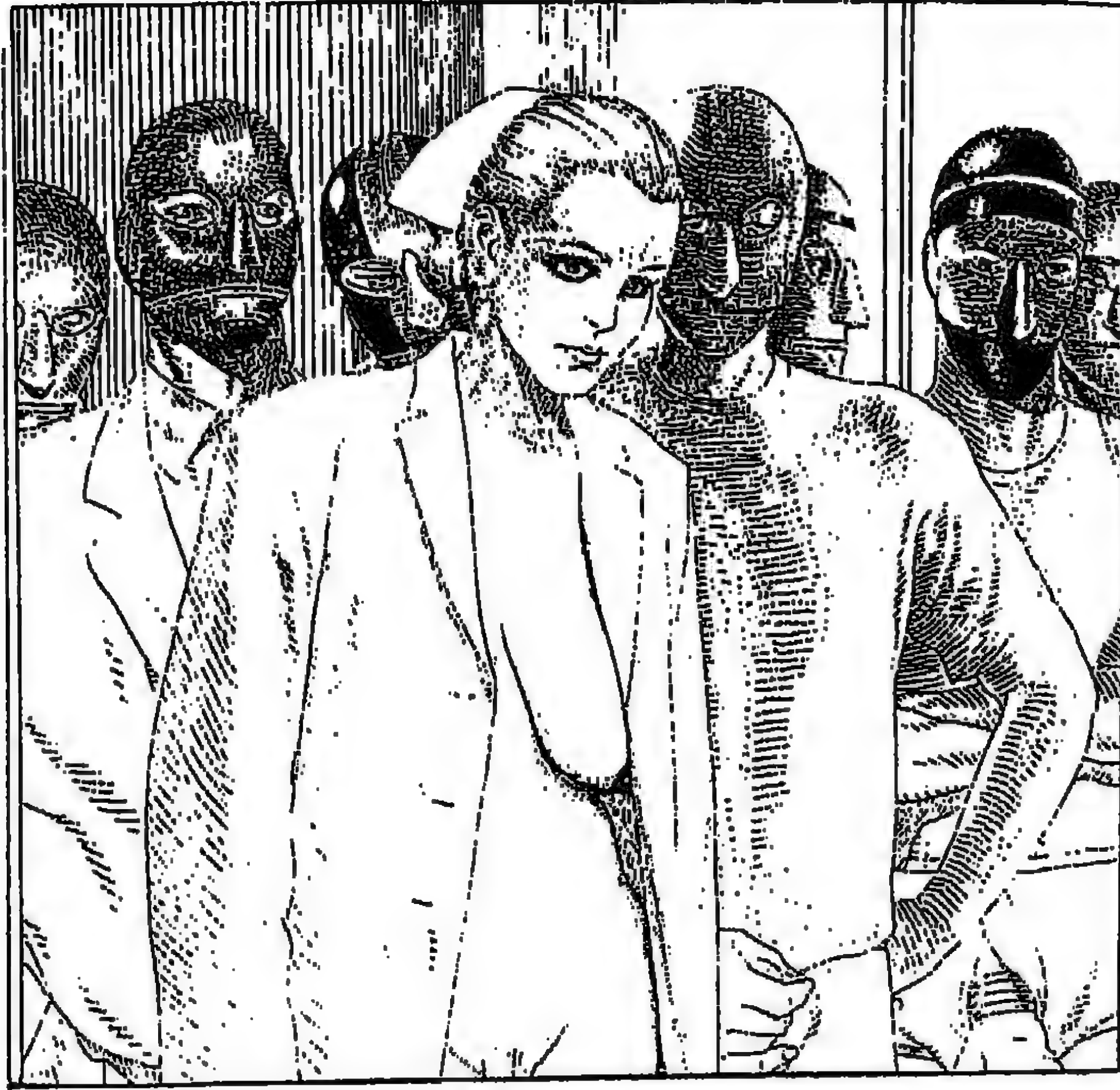
الفنان جان جير ميوبوس (١٩٣٨ -) J.G. Moebius

أحد رواد الرسوم التوضيحية والقصص المصورة المعاصرة في أوروبا والعالم وهو فنان فرنسي غزير الإنتاج وحاصل علي العديد من الجوائز العالمية في مجال تطوير فنون الكتاب الحديث .

بدأ حياته في باريس كفنان جرافيك لتصميم المطبوعات التجارية ثم بدأت شهرته الحقيقية عندما نشر رسومه المبتكرة عن الخيال العلمي في كبري المجلات الفرنسية والأمريكية .

للفنان أسلوبان في رسم شخصية الرجل ، الأول واقعي يلتزم بالرسم الأكاديمي من حيث دراسة التشريح والمنظور والضوء والظل والثاني أسلوب كاريكاتيري له طابع جرافيك يعتمد علي استخدام الرسم بالخط والدرجات الظلية Etching بالإضافة إلى براعة الفنان في التلوين وإضفاء عالم ذا طابع خاص من الخيال العلمي^(١) (أشكال ١٧٠) .

(١) J.B Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand P11-P55-1997.P38



(شكل ١٧٠)

ميوبوس - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني -

فرنسا - ١٩٨٦ .

شكل يستخدم فيه الفنان أسلوب الرسم الواقعي لمفردة الرجل مع عنصر المرأة مستخدماً الخط والدرجات الظلية بحرفية عالية.

الفنان فرانك فرازييتا Frank Frazetta ١٩٣٨ :

الفنان الأمريكي الرائد في فنون ورسوم الكتاب في أمريكا والعالم بدأ حياته الفنية مبكراً وكانت موهبته في الرسم عظيمة وامتاز أسلوبه الواقعي بالخطوط المعبرة القوية والتظليل بخطوط الدرجات الظلية (etching) لتجسيم عنصر الرجل والكتل المرسومة في اللقطات . صمم المئات من الكتب والمجلات وأسس مدرسة في فن الكتاب في مجال الخيال العلمي وفنون الفانتازيا ، وتبعه العديد من الفنانين والأجيال التالية له في كل بلاد العالم^(١) (أشكال ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣) .

(١) F. Frazetta · The Living Legend , Sun Lttpapul, U.S A, 1981.



(شكل ١٧١)

فرانك فرازيتا - رسم توضيحي لكتاب - حبر شيني وألوان مائية -

أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٣

شكل من أعمال الفنان وفيه يظهر أسلوبه الواقعي القوي الذي يلتزم فيه بدراسة التشريح والنسب الجمالية للجسد الخاص بمفردة الرجل مع ترجمة رائعة رشيقة لمساحات الضوء والظل وتحويلها إلى مساحات أبيض وأسود لتجسيد الكتل والحدث.



(شكل ١٧٢)

فرانك فرازيتا - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني - أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٢

يوضح الشكل نفس أسلوب الفنان السابق في الرسم وتجسيد عنصر الرجل وتجسيد الحركة.



(شكل ١٧٣)

فرانك فرازيتا - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني - أبيض وأسود - أمريكا ١٩٧٥ .

الشكل يوضح أسلوب الفنان السابق في الرسم وتصوير مفردة الرجل والحدث.

الفنان سيمون باسلي (١٩٤٨ -) Simon bizley

أحد أشهر فناني الكتاب والرسوم التوضيحية المعاصرين في العالم وهو بريطاني حيث عاش شبابه وصباه هناك وقدم أعماله علي صفحات المجلات والجرائد الإنجليزية الشهيرة - لكنه وبسبب براعته الشديدة وأسلوبه القوي المبتكر المميز تخاطفته دور النشر الأمريكية وهناك واصل إبداعاته وأصبح أكثر شهرة .

واقتبست العديد من شركات الإنتاج ودور السينما شخصياته وأسلوبه في عمل شخصية الرجل في الأفلام ثم قام هو بتصميم العديد من الرسوم لهذه الشركات خصيصاً .

يمتاز أسلوبه في دراسة عنصر الرجل بالواقعية والرسم القوي البارع في التشريح واستخدام الدراجات الظلية مع دراسة دقيقة للأماكن والأزياء وأمانة شديدة في دراسة جميع تفاصيل عناصر الشخصيات والعمل الذي ينفذه^(١) (أشكال ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦).

(١) INGO . Walther- R Metzger, bigley , Taschern Ed., Germany , 1987.

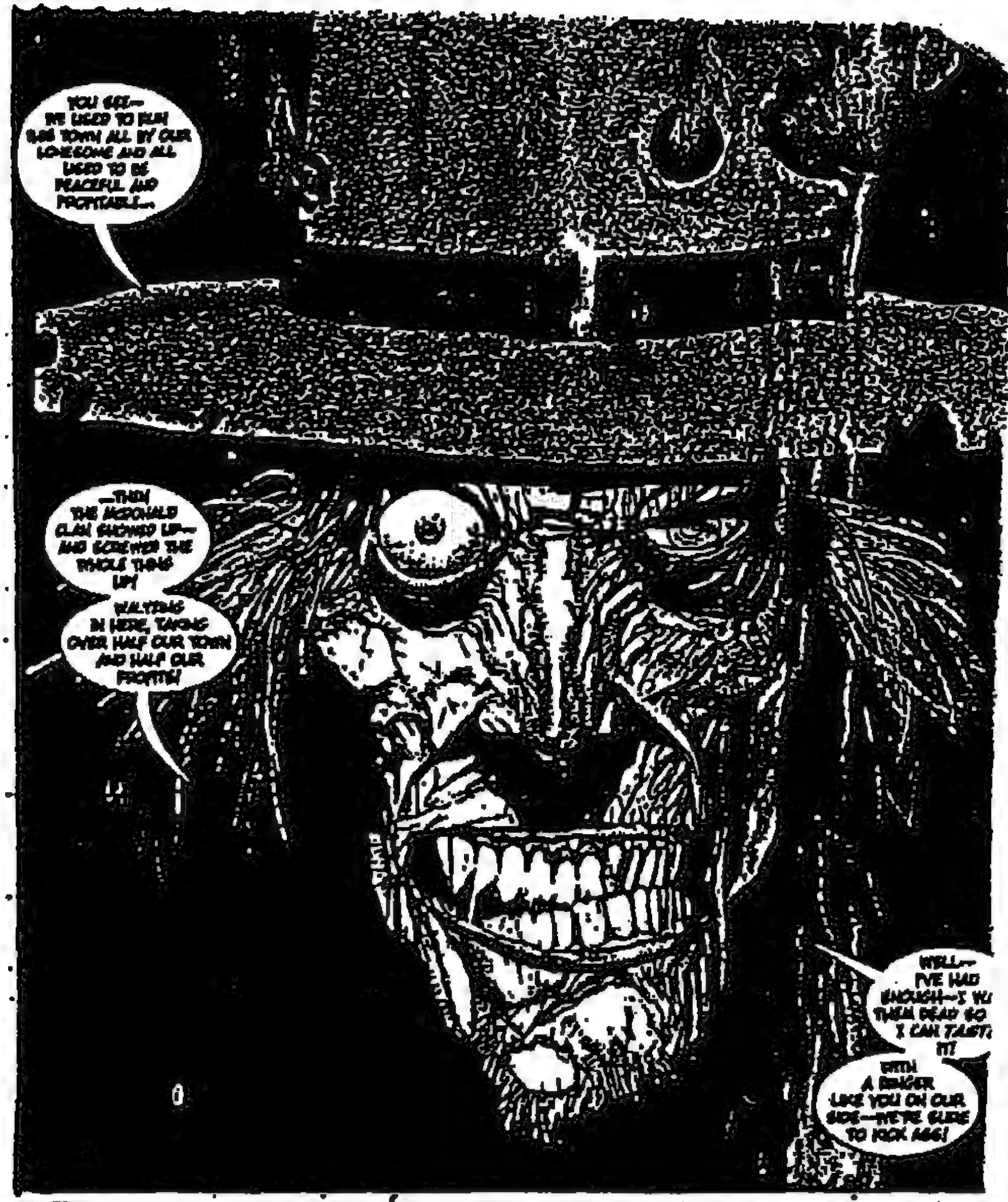


(شكل ١٧٤)

سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة مصورة - حبر شيني ورصاص -

مجلة هيفي ميتال - أمريكا ٢٠٠١ .

الشكل يوضح أسلوب الفنان الذي يمزج بين التعبيرية والواقعية في الرسم من ناحية البناء التشريحي للشخصيات وباقي العناصر وتجسيد الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود درامية لخدمة الموضوع والمواقف المرسومة بالقصة.



(شكل ١٧٥)

سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة - حبر شيني ورصاص - أمريكا ٢٠٠١ .

شكل يوضح نفس أسلوب الفنان السابق في الرسم وتجسيد الشخصيات بشكل درامي

بصري.



(شكل ١٧٦)

سيمون باسلي - رسم توضيحي لقصة مصورة - حبر شيني ورضاص -

أمريكا ٢٠٠١ .

الشكل يوضح نفس أسلوب الفنان السابق في تجسيد ورسم عنصر الرجل وباقي العناصر في مهارة وحرفية عالية.

الفصل الثاني

العنصر التشكيلي للرجل في أعمال الحفارين
المصريين المعاصرين

الفصل الثانى

الدلالة الاجتماعية والسياسية والدينية

لعنصر الرجل فى أعمال الفنانين الحفاريين المصريين

مقدمة:

" إن فهم الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية لأى شعب ما بما فى ذلك من عادات وتقاليد يتبعه تفهم لقيمه الفنية.

وقد كان قدر مصر التاريخى أن يكون القرن ٢٠ م القرن الأكثر حيوية فى تاريخها، حيث شهدت ساحتها السياسية تغيرات متباعدة ومتلاحقة منذ افتتاح مدرسة الفنون الجميلة حيث ظهر الفكر الوطنى الذى أفرزته ثورة عام ١٩١٩، وبدأ الإنتاج الثقافى والاجتماعى ينتشر فى العالم وانتهت الحرب العالمية الثانية.

وقد ساهم تصاعد الفكر الوطنى خلال هذه الفترة فى إيجاد خصوصية فنية اتسمت بها أعمال الجيل الأول غير أن الوجود القوى للفن الأوروبى فى سوق الفن التشكيلى والإطار الأكاديمى الذى أثر على فنانى هذا الجيل قد ترك أثره على الفن المصرى بشكل عام وعلى فن الحفر بشكل خاص وغير مباشر.

فى وقت كانت فيه العامة على غير علم بما يحدث فى الخارج وبما أن الفن التشكيلى شأنه شأن كل الأعمال الثقافية ويهتم بتداوله بين طبقة الأغنياء وقلة من الفقراء العاملين بحق الثقافة والتعليم، وهو ما ترك الباب مفتوحاً للفن الأوروبى وبالتالي ظهر ميل من ناحية كثير من الفنانين للتعبير عن حاضرهم ووطنهم ورغباتهم ورغبات الشعب الكادح فى المجتمعات المختلفة فى الحقل والمصنع والشارع المصرى ومن هنا ظهر عنصر الرجل كعنصر هام للتعبير عن الإنسان المصرى المطحون فى أعمال جرافيكية وتصويرية عند جيل الرواد.

وأستخدام عنصر الرجل فى الفن المصرى كإمتداد طبيعى لوجوده فى الفن الأوروبى وإمتداد طبيعى لاهتمام أجدادنا المصريين فى استخدامه كعنصر جمالى وتعبيرى من أهم عناصر التشكيل فى الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية.

فالتطور الطبيعى للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الإتجاهات المتداخلة وغناها بالتنوع بعد التجارب الجادة فى البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مع الواقع الجديد للفنان وعبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالي إهتم الفنان بعنصر هام وهو عنصر الرجل كمفردة تشكيلية من مفردات التشكيل فى الفن وفنون الجرافيك

عند كثير من الحفاريين سواء اختلفت الطرق والوسائل فى التعبير وتنوعت الإتجاهات فى تناولها للشكل آدمى للرجل فى الأعمال الجرافيكية.

فهنالك من حَرف فى شكله وحلله والبعض الآخر رمز له برموز خاصة والبعض تناوله بطريقة أكاديمية عادية وذلك تبعاً للفنان نفسه والظروف الخاصة المحيطة به ولكن قلما إستخدم الفنانين المصريين الشكل الإنسانى المذكر عارياً كما حدث فى أوربا، فقد نشأ فن الجرافيك المصرى المعاصر فى حضن تقاليد شرقية ومحلية خاصة.. ومن ثم تعددت طرق تناوله تبعاً للفنان ومدرسته الفنية ولم يكن تأثير الفن الأوروبى على فن الجرافيك المصرى المعاصر كنتيجة لافتتاح مدرسة الفنون الجميلة على أيدي فنانين أوروبيين بقدر ما كان نتيجة للعديد من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة التى مرت بالوطن منذ بدايات القرن ٢٠ م.

فقد اتجه بعض أولئك الفنانين الوافدين إلى تسجيل الحياة الشعبية فى الأحياء التاريخية مثل الأحياء الفاطمية والرجال المصليين وحلقات الذكر والكتاتيب والمشايخ، وخان الخليلى وأسواق الخيام والبواكى وطبعت هذه المناظر التى ظهرت فيها مجاميع الرجال حيث لاقت رواجاً كبيراً ، ومن هنا ظهرت أهمية الطباعة ورواج نسخ عديدة بأسعار معقولة وفى متناول أيدي العامة من الشعب.

أضيف بعد ذلك قسم الحفر بمدرسة الفنون الجميلة بمصر عام ١٩٣٣ بعد أن كان بها أربعة أقسام فقط هم: قسم العمارة والتصوير والنحت والفنون الزخرفية وبذلك استكملت المدرسة أقسامها الخمسة.

كانت تنقسم أعمال هذا الجيل بعدم التقيد بشيء من التقاليد والنظريات المألوفة - فلما كان أساتذة الفنون الجميلة القدامى خليطاً من جميع الجنسيات وحاولوا تثبيت ثقافتهم ومحاربة كل ما هو مصرى.. فتناقضت مدارسهم وفشلوا في تكوين مدرسة مصرية تسير في طريق يكمل الحلقة التاريخية والاجتماعية للبيئة المصرية ونتيجة لذلك عمل البعض على إيجاد مدرسة جديدة تعمل في خلق شخصية الفنان المصرى المعاصر والذي ساهم في ذلك كل من المثال محمود مختار والمصور محمود سعيد وراغب عياد والحسين فوزى ومن هنا ظهر الفن المعاصر في مصر في محاولات عديدة وبدأ الفنانين في استخدام الرجل المصرى الفلاح والعامل والجندى المقاتل للتعبير عن المجتمع المصرى الخالص.

وإن كان هناك صراع بين أتباع مدرستين متميزتين هما مدرسة الشكل التقليدى للتعبير الفنى، ومدرسة أنصار المذاهب الحديثة وإن كان هذا التقسيم مفتعل من الفنانين المصريين أنفسهم لأن المدارس والمذاهب والأساليب الفنية في مصر متعددة المعالم، فالفن الحديث هو بحث عن أسلوب وهو فن حائر تتوزع فيه المذاهب والأساليب المتضاربة (شكل ١٧٧) .

وقد تأثر فن الجرافيك الحديث بالمدارس الأوروبية المختلفة مع بداية نشأته بمدرسة الفنون الجميلة وظهر حفاريين تناولوا الرجل كعنصر تعبيرى عن الإنسان المصرى أمثال الحسين فوزى ونحميا سعيد وكمال أمين وعبد الله جوهر وبعد ذلك الفنانة مريم عبد العليم وذلك على سبيل المثال وليس الحصر ومنهم من اتبع المدرسة التقليدية الأكاديمية وهو فن الشكل والتناسق والدقة والذي لا يلعب العقل الباطن دوره في تغيير الطبيعة الحسية بجعلها إدراكاً عقلياً. وقد عنوا بتصوير ورسم عناصر ورموز في المجتمع المصرى في أماكن العمل لنقل طبيعة الشخصيات المصرية ونبض الشارع والبيئة المصرية " (شكل ١٧٨ ، ١)

(١) كمال الملاخ: خمسون سنة من الفن، دار النشر: دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ٣٠

نشأة فن الجرافيك المعاصر في مصر :

" لم يكن فن الجرافيك يمارس أو يعرف في مصر خلال تاريخها الفني عبر العصور كفن خاص له مقوماته إلا أن بدايات القرن ٢٠ م والحركة الفنية المصرية في العصر الحديث بدأت نذورها الأول مع تأسيس مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ .. وقد كان فن الجرافيك آخر المواد التي دخلت على برنامج الدراسة مع التصوير والنحت..

وقد كان " برنارد ريس Bernard Ryes " الإنجليزي أول من قام بتدريس هذا الفن حيث أنشأ قسم الجرافيك حوالي عام ١٩٣٢ .. وكان أول مدرس مصري لفن الجرافيك هو الفنان الحسين فوزي وقد بدأ التدريس بالقسم بعد عودته من بعثته إلى فرنسا في يناير عام ١٩٣٤... وأيضا الفنان عبد الله جوهر ، وكان عدد طلبتها خمسة فنانين فقط عملوا على تأسيس قاعدة لهذا الفن وتأكيد تقاليده وتعاليمه. وهما بمثابة الجيل الأول أو جيل الرواد... مضافاً إليهما نحميا سعد الذي اهتم كاتباعه بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في مجال الحفر والطباعة ^(١).

" أما الجيل الثاني فيضم عدد من الفنانين، نذكر منهم كمال أمين، مريم عبد العليم، أحمد ماهر رائف وحسين الجبالي.

والجيل الثالث من بين فنانيه: سعيد العدوي، فاروق شحاته، فتحي أحمد، أحمد نوار، حازم فتح الله، ومجدي قناوي.

أما الجيل الرابع فقد تميزت فيه أعمال عوض الشيمي، مدحت نصر وغيرهما من الفنانين اللذين أكدوا استمرارية المسيرة والتجربة الجرافيكية في مصر.

وسنقوم لاحقاً بعمل دراسة تحليلية لنماذج من أعمال وتجارب بعض من هؤلاء الفنانين اللذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في أعمال جرافيكية ^(٢).

" وبعض الفنانين الحفاريين المصريين نقلوا مشاعرهم إزاء الطبيعة الإنسانية من خلال تصوير جوانب الإنسان الحياتية المتمثلة في حياة الرجل العامل والفلاح

(١) سهير محمد أبو شادي: الشكل والمضمون في فن الحفر المعاصر، عام ١٩٩١، ص ٣٦٥

(٢) المرجع السابق: ص ٣٦٦ .

وآخرون عملوا تجارب فنية على غرار المدارس الأوروبية التي ظهرت فيما بين الحربين العالميتين فأخذوا فى رسم لوحات تعبر عن صراعات الشعوب وكفاح الجندى ضد ويلات الحرب على غرار المدارس والأساليب التكيبية والسريالية والدادية والمستقبلية والتجريدية وذلك فى الوقت الذى كان هناك فئة من الفنانين اللذين تحدثنا عنهم سابقا المؤمنين بخلق فن مصرى معاصر نابع من البيئة المحلية نلمح بعض خصائصه عند كل من الفنانين الحسين فوزى، كمال أمين، نحميا سعد والفنان بيكار فى رسوم الكتب والقصص المصورة وغيرهم طالما كان عنصر الرجل عنصرا هاما ورئيسيا فى الكثير من أعمالهم (شكل ١٧٧ ، ١٧٨ ،)^(١).

" كما ظهر إنتاج أفلام رسوم متحركة مصرية عام ١٩٣٦ وأنتجوا أول فيلم مصرى كان عنصر الرجل هو البطل فيه باسم (حلم الفلاح) . وفى عام ١٩٣٩ انفرد أنطوان سليم بإنتاج الرسوم المتحركة، كوسيلة تعبيرية جديدة فى مصر كما انتشرت مجلات الكاريكاتير (التصوير الهزلى الساخر) حيث صور الفنان أبطالها من رجال الساسة والمناصب العليا فى المجتمع للتهكم من السلطة.

ومن أشهر فنانى الرسوم التوضيحية فى ذلك الوقت الفنان حسين بيكار بشخصه الرائعة المتميزة وأيضا الفنان الحسين فوزى ومنير كنعان (شكل ١٧٧ ، ١٧٨).

ونجد أن التطور الذى نراه الآن فى الصحف والمجلات والسينما وما إليها... ما هى إلا نتاج ما أوردته المجلات فى بداية القرن ٢٠ م والدوريات اليومية التى كانت تطعم برسم توضيحية لشخصيات بارزة فى المجتمع حيث لم تكن الصحف تهتم إلا بنشر المقالات الأدبية الطويلة وكان التجار خلف تشجيع صناعة الإعلان وأيضا السينما التى كان لها دور كبير فى ظهور العنصر الأدمى كبطل فى أى فيلم أو رواية^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ٣٦٦.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٦٧.

" وكان لتنشيط حركة الإعلان أثره فى فن الجرافيك المعاصر، فقد أستخدم عنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى الكثير من الإعلانات المصرية التى كانت تمجد الفنانين ورجال الفن والنجوم، ونجد أن هناك ملصقات كثيرة صُنعت للدعاية عن شخصيات مشهورة لرجال الفن أمثال الفنان يوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب وغيرهم من الفنانين وأعضاء الفرق المسرحية على واجهات المسارح وفى الصحف وإعلانات اليد.

وشركة (القاهرة للإعلان) هى أول شركة إعلانات مصرية وعمل حفارون كثيرون فى مجال الطباعة التى كانت سباقة فى استخدام العنصر الآدمى المذكر كبطل أو نجم سينمائى أو سياسى، وكان يعهد بهذه الأعمال فى ذلك الوقت إلى مطبعة (الراغب) وهى المطبعة التى كانت تقوم بتنفيذ الإعلان عام ١٩٢٠ م حيث قام أول مصرى برسم ملصقات لشخصيات من الرجال اللامعين، ويعتبر الفنان (محمد راغب) رائدا لهذا الفن وكان ينفذ رسم شخوصه بطريقة متقنة إتقانا رائعا^(١).

" وفى الفترة التى أعقبت قيام ثورة ١٩١٩ أخذت أعمال الجيل الأول الحفاريين تتحد سماتها وتعكس شخوصها الذكور سواء كانوا فلاحين أو عمال، رؤية الفنان لحياة الإنسان المصرى فى أعمال أثرت فى وجدان المتلقى وفى الحياة الثقافية، وكانت لهذه الحقبة ملامح أثرت فى اتجاهات التعبير الفنى، فهى تمثل فى حياة مصر أشباها من عصر الإحياء الأوروبى... اتجه فيها النظر إلى مجد البلاد القديم وعراقة تاريخها الفنى والذى أكدته الكشوف الأثرية وفى مقدمتها كشوف كنوز توت عنخ آمون.

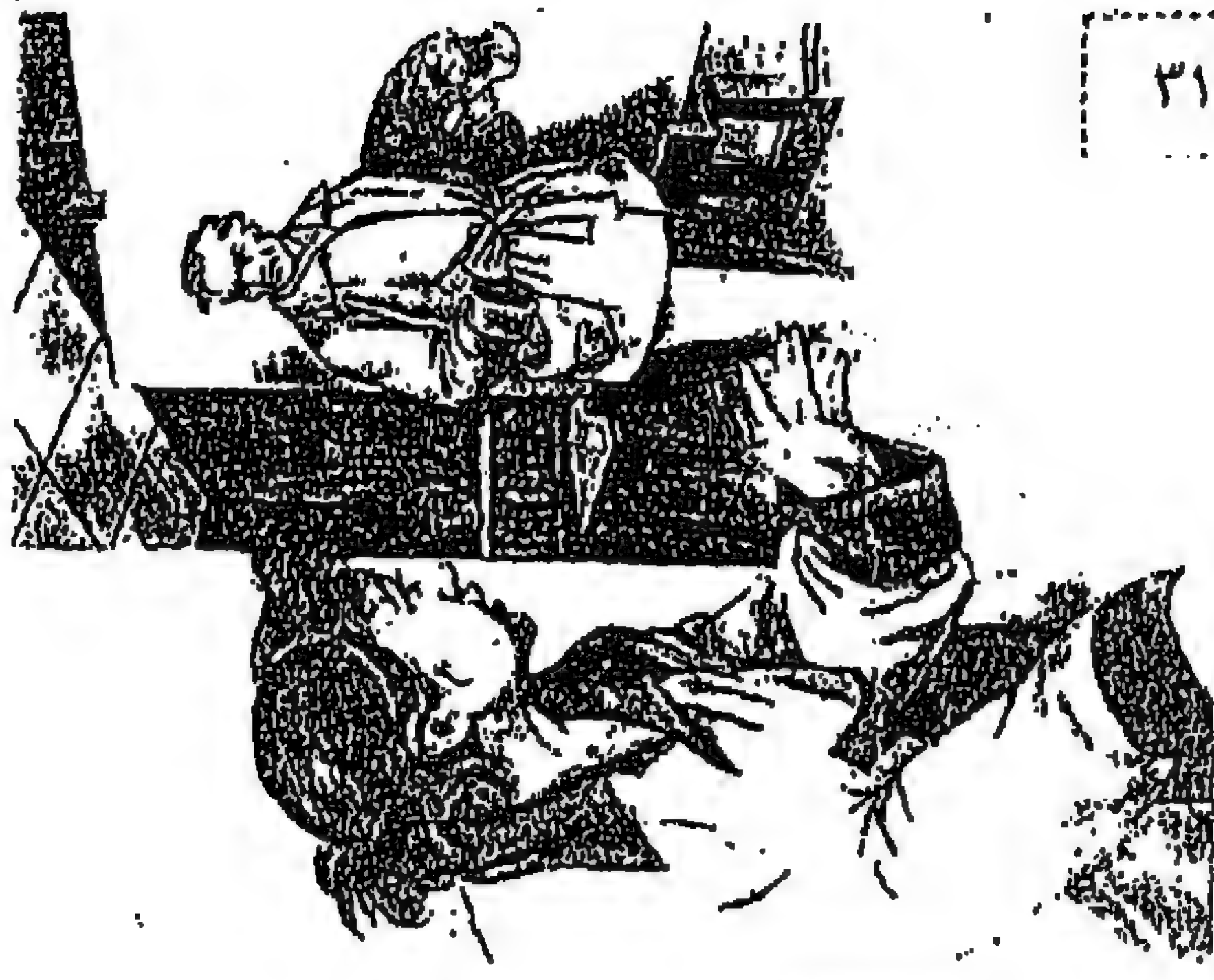
وكانت الروح الوطنية المتأججة فى النفوس تزدهو بفكرة المصرية وبمجد الفنان العامل والقوى الشعبية التى ساهمت فى الثورة وغيرهما من العوامل التى أثرت فى اتجاه الفنان المصرى فى ذلك الوقت، يقابلها من الجانب الآخر عوامل كان لها أثرها فى تشكيل معالم المدرسة المصرية الحديثة والفن المعاصر والتى صاحب ظهورها اضطراب القيم الفنية وتدافعت المذاهب الجديدة على فن الجرافيك "

(١) المرجع السابق: ص ٣٦٧.



(شكل ١٧٨)

الحسين فوزى - كفاح عمر مكرم - أسلوب الرسم بالحبر الصيني
- جريدة الشعب - ١٩٥٢



(شكل ١٧٧)

حسين بيكار - رسم توضيحي للفنان - ألوان مائية
- مجلة آخر ساعة - الأخبار - مصر .

" بين ماضى مصر وحاضرهما بين الروح الوطنى الذى يؤكد الأصالة
والتيارات المتعددة الوافدة من الغرب، ظهرت تجارب الجيل المصرى الأول من
الحفاريين الذين تناولوا عنصر الرجل كمفردة تشكيلية فى أعمالهم وهم من أجيال
الفنانين المصريين من الرواد حتى المعاصرين منهم" (١).

(١) بدر الدين أبو غازى: محيط الفنون - الفنون التشكيلية ، دار النشر: دار المعارف،
مصر، رقم الطبعة ٢٤٠٩ ، عام ١٩٧٠، ص ٥٧.

نماذج من أعمال الحفاريين المصريين الذين تناولوا عنصر الرجل في أعمالهم الفنية :

الفنان الحسين فوزى (١٩٠٥ - ١٩٩٩) :

" هو أحد رواد الجيل الأول في الحركة الفنية المصرية المعاصرة حيث أسهم في تشكيل كثير من ملامح الحركة بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ واستكمل في باريس أثناء بعثته الفنية هناك حيث تولى منصب أستاذ الحفر بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٣٤ .

ومنذ ذلك التاريخ بدأ يمهد لتيار قوى في فن الحفر المصرى المعاصر أدى بدوره لفتح آفاق من التعبير لمن جاء بعده من أجيال ويعتبر الحسين فوزى من أوائل الحفاريين المصريين الذين عبروا عن الوطن من خلال عنصر الرجل وشكل شرقية أشخاصه وأبطاله الرجال ومصريتهم في خطوط ورسوم قوية وجذابة وكانت شخصه تتميز بالإتقان والرقّة والدقة أيضا وهى مميزة لا شبيه لها وقد قال الفنان: أنا لم أنقل من أحد ، ولكن عندما بدأت دراساتي كانت من النموذج الحى أو المناظر التى يقع عليها نظرى فى الرايحة والجاية بمعنى أننى امتلك القلم والريشة والكراسة وأسجل فيها كل شيء " (١) .

" أى أن الفنان تأثر بتلقائية شديدة بالبيئة المحيطة والرجل الفلاح والصانع وفى داخل نفسه امتزجت هذه الشخص بآخر ثم بدأت تطفو هذه الشخصيات على سطح أعماله وهذه الأمثلة عالج فيها الرجل المصرى كمفردة تشكيلية ذات قيمة تعبيرية عالية من خلال هذا الرجل البسيط فى الأربعينيات من هذا القرن فى شكل مبسط وناضج فى ذات الوقت.. حيث استخدم الرجل فى الموضوعات التى تعرض عادات وتقاليد مجتمع وشعب مصر فى هذه الآونة وصور الرجل الكادح والناس بواقعهم العادى البسيط ولا تخلو أعماله فى هذه المرحلة من تأثير المعالجة الأكاديمية من حيث الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة فى تصوير أجسام الرجال وملابسهم والفلاحين

(١) فتحي أحمد محمود: فن الحفر المصرى، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٢٩، ٣٧.

بزيهم المعروف والاهتمام بالمنظور والظل والنور والتصميم الرصين المتوازن فى بناء اللوحة وفى علاقة الكتلة والفراغ فى المساحة.. مضافا إلى اهتمامه بدراسة الأزياء وطرز ملابس أبطاله فى أعماله ومحاولة ترجمة العناصر التشكيلية بلغة الوصف الأدبى فنلاحظ أن الرجل فى أعمال الحسين فوزى يتميز بدراسة الخطوط الخارجية Out Line والدرجات الظلية Etching ولا ننسى أن هذه الخطوط كانت تتميز بنوع من الفكاهة فى المعالجة أحيانا وهذا ما ابتدعه الحسين فوزى بأن أضفى الشكل الكاريكاتيرى على شخصيات رجاله أحيانا وخاصة فى أعمال الكتب والمجلات والقصص المصورة (شكل ١٧٨)^(١).

" إلا أن الحسين فوزى قد استطاع أن يستخلص للرجل ملامحه ولغته وشكله الخاص وتفردده. وجاءت من هنا أصالة فنه بعد أن اتجه ببحثه إلى التراث حيث أنتج فى الخمسينيات مجموعة من أعماله فى فن الحفر التى تناولت دراسة عنصر الرجل فى تشكيل اللوحة المطبوعة فى شكل متميز وهى مجموعة تؤكد أثر البيئة ومعايشة الإنسان مع العمارة المصرية القديمة فى الأقصر فجاءت أعماله تجمع بين تناغم شكل الرجل ككتلة مع الفراغ والتحليل الهندسى للشكل والتوازن القائم على بناء اللوحة الذى يعطى الإحساس بالكتلة للجسم الإنسانى للرجل ويحفل بالإيقاع والترديد دون افتعال"^(٢).

" برع الفنان فى رسم شخوص آدمية بشكل عام وبالأخص الرجل الفلاح والعامل وغيره من عناصر الذكور الكادحين ورسمهم فى أوضاع ومواضيع مختلفة واستخدم المعادن والأحجار والخشب واللينوليوم مع أدوات أخرى مساعدة "^(٣).

(١) المرجع السابق: ص ٢٩ ، ٣٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٧.

(٣) د. أحمد نوار: كتالوج معرض الفنان الحسين فوزى ، بقصر الفنون بالجزيرة، وزارة

الثقافة ، المركز القومى للفنون التشكيلية، القاهرة، ١٩٩٩.

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في لوحات الفنان الحسين فوزى :

لوحة (شيخ الفخر) :

" حفر الفنان وجه هذا الرجل الصعيدي المبهر في منتصف اللوحة دون أن يترك فراغ في العمل فجعل وجه الفلاح أو الشيخ هو البطل الوحيد في العمل ليؤكد على تفاصيله ونكتشف هنا دقة أداء الفنان في كل خط، ومساحة الظل والنور في الشال غطاء الرأس الملفوف حول رأسه. ونذكر الليونة في الخطوط ودقة الظلال والضوء في ملامح الوجه الصلب الذي يعبر عن شخصية قوية مهيمنة ويظهر تعبيرات الوجه في قوة وثقة بادية على الملامح مع بساطة بالغة في نفس الوقت وقد استخدم الفنان وسائل الطباعة المتاحة بكل اقتدار وتحكم فجاء النتاج قمة في الروعة والتمكن.

وهذا العمل يعتبر أحد أعمال الحسين المحفورة على الجلد المتألقة في الستينات والتي عرضها في معرض ضخّم أقامته له وزارة الثقافة والإرشاد القومي.. تحت اسم أعمال من البيئة خلال أربعين عام وذلك عام ١٩٦٥ التي أوحى فيها بالكتلة والحركة من خلال أجساد لمجموعات من الرجال، ونلاحظ في هذا العمل تجريده وتبسيطه للخطوط وحلوله الفذة للضوء واختياره للأسلوب التقني لتجسيد الضوء والظل الساقط على العمل، وإضفاء الحركة على كتلة الوجه الساكنة الضخمة.^(١)

لوحة (آدم وحواء) :

" وهي من أهم النماذج التي تبين مهارة وقدرة الفنان وتمكنه من أدواته - هذا العمل يمكننا من تذوق طعم جديد ومختلف عن بقية لوحاته وهي عادة الحسين فوزى فهو لم يكرر شيئا، حيث قسم العمل لجزئين طويلين تقريبا الجزء الأيمن اعتمد فيه على إظهار كتلتان للجسد البشري (آدم وحواء) وعمل على إبرازهم والتأكيد على

(١) أحمد نوار: كتالوج معرض الحسين فوزى - بقصر الفنون بالجزيرة، وزارة الثقافة،

المركز القومي للفنون التشكيلية، القاهرة، ١٩٩٩.

بطولتهم فى العمل بأن جعل الخلفية بدووجة لونية مفتوح من درجة لون الأجسام وكاد أن يحيطهم بهالة من الضوء الأبيض لتأكيد الكتلة وقوتها مثل القديسين وذلك من خلال الأسلوب التقىطى الذى عرف به الفنان فى استخدامه لخامة اللينوليوم، وهذه الهالة الضوئية تؤكد مكانة الرجل والمرأة فى المجتمع وعلاقتها المترابطة المقدسة - وأظهر قوة الخط الخارجى لجسد آدم مع الابتعاد عن تفاصيل كثيرة فى جسد المرأة^(١).

"وقد بدا الاندهاش واضحا على ملامح الشخصيات حيث فاجئهم الخروج المفاجئ من النعيم وقد وقفا فى مكانهما وهما فى حالة من الخوف والرعب، ويمثل العمل القيم الدينية والاجتماعية للرجل ومكانته الواضحة فى حياة المرأة منذ الخليقة - والجزء الآخر من العمل مهر الفنان فى زخرفته بدقة وعناية شديدين، حيث رسم شجرة المعرفة التى أكل منها آدم لتكون هذه نهاية أيامه فى الجنة ويبهشنا التدرج من الأسود القاتم إلى الأبيض الناصع فى اللوحة بتقنية وحرفية عالية فى الحفر (شكل ١٧٩) ^(٢).

لوحة (وجه رجل مسن) :

"قد أبدى الفنان اهتمامه الخاص بوجوه الرجال المسنين ولقد استخدم مجموعة متميزة من التقنيات تتناسب مع أعمال تلك المجموعة تنوعت بين الطباعة البارزة باستخدام الخشب واللينوليوم والحفر الغائر على الزنك والطباعة المسطحة (الليثوغراف) - وفى العمل (وجه رجل مسن) يظهر اهتمام الفنان وشغفه بالتفاصيل وتجاعيد وجه الرجل وطبع العمل باللونين الأبيض والأسود ^(٣).

(١) متولى عصب - ماجستير : تأثير الزمان والمكان فى فن الجرافيك المصرى المعاصر فى أعمال الحسين فوزى، عبد الله جوهر ، كمال أمين ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢١٩ - ٢٨٢ .

(٢) المرجع السابق: ص ٢٨٢.

(٣) وائل عبد الصبور - ماجستير: الملامح الفنية التراثية فى فن الجرافيك المصرى المعاصر ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٥٠.

(شكل ١٧٩)

الحسين فوزى - آدم وحواء - حفر على الجلد .

نموذج من أعمال الفنان يوضح أسلوبه الواقعي في رسم مفردة الرجل في أعماله المحفورة حيث يمزجه بالأسلوب التجريدي والتخيل في الشكل ويترك للضوء والظل تجسيد الكتلة وإضافة إيقاع درامي بصري على باقي العناصر .



لوحة (وجه عربى) :

استخدم الفنان الطريقة السوداء Mezzotent ليعطى الإحياء بقوة الإضاءة على وجه الرجل المتقدم فى العمر - وقد استخدم الفنان العديد من أنماط الخطوط والأشكال والخطوط الطويلة والقصيرة والمنحنية والتي تتقاطع مع بعضها البعض وتتجاوز لتصنع مناطق الظل أو تتباعد وتتضاءل لتكون مناطق الإضاءة مع التنوع فى تقنيات وحركة التهشير للإحياء بالملامس المختلفة للملابس والوجه الذى امتلئ بالتجاعيد (شكل ١٨٠).

لوحة (عم هيكل) :

" ومن أشهر لوحات الحسين فوزى الذى تناول فيها إنسانية الرجل المصرى الفلاح تحفته الرائعة العمل المسمى (عم هيكل) والمطبوعة بطريقة الطباعة المسطحة (ليثوغراف) والمنفذة باستخدام القلم الدهنى وتعطى تأثيرا مشابها لأعماله المرسومة ويظهر بالعمل خصائص تشبه خصائص الرسم من تأثيرات خطية تتقاطع وتتقارب لتعطى الإحياء بالدرجات الظلية المختلفة وهى تبين مدى إنسانية الرجل الفلاح المصرى وبسالته (شكل ١٨١)^(١).

" ومن خلال أعمال الفنان الحسين فوزى التى تناولت الرجل المصرى والفلاح الكادح والتعبير البارع فى استخدام عنصر الرجل نلاحظ القوة والمهارة فى معالجة عنصر الرجل فى الأعمال المنفذة بالألوان الزيتية والمائية ثم من خلال الحفر والطباعة وتقنياتها المختلفة متخذا أسلوبا واقعا فى معالجة الحالة الدرامية للرجل المصرى وخلجات نفسه الداخلية التى تركزت فى شخصيات من الواقع الاجتماعى المصرى ومن خلال الدراسة الأكاديمية ظهر اهتمامه بالتفاصيل ودقة التعبير عن النسب الحقيقية لأجساد الرجال ذات التحليل الخطى ثم اتجه (بدءا من منتصف الخمسينات) إلى البحث والتحليل لأجل تأكيد كتلة العناصر الأدمية مأخوذا بالخصائص الفنية المميزة للفن المصرى القديم وتلك الروحانيات المنبثقة منه، فاتجه

(١) المرجع السابق: ص ١٥٠.

(شكل ١٨١)

الحسين فوزى - عم هيكل - ليثوغراف .

من أعمال الحفر المسطح للفنان ويظهر فيه بوضوح أسلوبه الكلاسيكى فى الرسم من ناحية دراسة التشريح الجسدى الدقيق مع إبراز التعبير الداخلى للشخصية والملاحم المصرية على الوجه مع الاهتمام بدراسة الأزياء وتفاصيلها من خلال خطوط معبرة وقوية.



(شكل ١٨٠)

الحسين فوزى - وجه عربى - حفر حمضى متحف كلية الفنون الجميلة -

جامعة المنيا .

من أعمال الحفر الغائر للفنان يستخدم فى رسم عنصر الرجل الأسلوب الكلاسيكى من حيث الاهتمام بدراسة تشريح الوجه وإبراز المعالم العربية على الشخصية وكذلك إبراز التعبير الداخلى الرائع للعنصر من خلال نظرات العين الحادة وكذلك دراسة الأزياء المتمثلة فى غطاء الرأس

الفنان نحو التبسيط الخطى لأجل تحقيق كتلة عضوية تتدرج أسفل قائمة الحداثة المميزة للقرن العشرين، ومنها استعان فى معالجة العنصر الأدمى المذكر بأسلوب تنقيطى، تدرجت من الكثافة إلى التلاشى لتأكيد دراسة الضوء والظل الذى يجسد التشريح وتفاصيل العنصر المرسوم (١).

(١) المرجع السابق: ص ١٥١.

الفنان عبد الله جوهر (١٩١٦) :

" يظهر اسم الفنان عبد الله جوهر مع الاشراقات الأولى لفن الجرافيك في مصر فقد تخرج الفنان في أول دفعة بعد إنشاء قسم الحفر عام ١٩٣٧، فتتلمذ على يد الفنان "برنارد رايـس B. Rays " وقد تميزت رسوم ومحفورات الفنان جوهر والتي تعبر عن الرجل بشحنتها التعبيرية والانفعالية التي تعبر عن رجل قوى عتيد لا يقهر بسهولة، ولا يستسلم لعدو غادر، بل رجل قوى وصامد ضد تغيرات وتقلبات الحياة الاجتماعية والسياسية والتي انعكست على وجوه الرجال في أعماله وعلى كل العناصر الإنسانية في العمل الفني المطبوع، فلا يحول حائل دون اندفاع أحاسيسه.. أو ضربات أدواته في الحفر الغائر ولمسات أقلامه ومراقمه الليثوغرافية^(١).

وللفنان عبد الله جوهر تأثير واضح في أجيال الجرافيكين الذين جاءوا بعده وقد نذر نفسه للعطاء أستاذاً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وعميداً لها ومؤسساً لقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وتخرجت وتعلمت على يديه أجيال عديدة وقد كلل عمله أخيراً بتقدير الدولة له بترشيحه لجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٩ ولازال يعطى الكثير لتلاميذه بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى الآن.

وبرغم إنتاجه المميز في مجال التصوير والرسوم بالألوان المائية إلا أن عشقه الأول هو المسطح الطباعي الذي تحول بين يديه إلى تجربة متكاملة نابضة بالحياة، فالحوار القائم بينه وبين الرجال في لوحاته وبين المسطح الطباعي يزيل ويضيف ويؤكد، فانطبع شكل وهيئة الرجل في أعاقه بأحاسيس جياشة والتي قد تصل إلى حد العنف أحيانا الذي يظهر في وجهه وحركة جسد الرجل الذي يظهر عليه ملامح المعاناة والضجر.

(١) متولى عصب - ماجستير: تأثير الزمان والمكان في فن الجرافيك المصري المعاصر في أعمال الحسين فوزى، عبد الله جوهر ، كمال أمين ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة ، ١٩٨٥، ص ٢٨٣ - ٣٤١ .

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في لوحات الفنان عبد الله جوهر :

لوحة (والدی) :

هذا العمل رسمه الفنان بمهارة لوالده ويظهر فيه روعة ودقة خطوط الفنان في معالجته لعنصر الرجل راقية ذات حرفية عالية في فن الرسم وقد إهتم بالدراسة الأكاديمية لشكل الرجل والظل والضوء والنسب التشريحية بقدرة عالية .

لوحة (نابليون أمام أبو الهول) :

ذهب الفنان عبد الله جوهر إلى روما في رحلة دراسية وبعد عودته من بعثته كان من الفنانين الذين عاشوا قضايا عصرهم وعبر عن بسالة الرجل العربي ضد الاستعمار والظلم الواقع عليه من الحياة القاسية في الحرب والإنسان الذي يبحث عن الحرية والسلام وذلك من خلال رسم أشخاص درامية تصارع في الحياة ضد القهر والضغط النفسي ورأينا هؤلاء الأشخاص في لوحته هذه التي تعبر عن قهر المستعمر ورغبته في استغلال الأرض وكنوزها الأثرية.

لوحة (نظرة إلى الوطن السليب) :

" إحدى لوحات اللاجئين الفلسطينيين محققا من خلالها درامية اللون الأسود بأجوائه وتأثيراته التي تحمل مضامين معاناة الرجال وصراعاتهم في العالم العربي ضد المستعمر الغربي في عالم يكتنفه الغموض وعناصر مكتئبة تخرج من الأسود القاتم حتى تظهر في مناطق مضيئة ومشعة وإشعاعات تتلمس وتبحث عن الأمل في وطنها السليب.. وقد تستمد إشعاعاتها من ذواتها ومن عيون الرجال المرتقبة للسلام والحرية وأحيانا تكون حزينة ومكتئبة وتلمع في الظلمات تقابلها وجوه أخرى لرجال تسقط عليها أضواء خفية والأضواء هنا محسوبة تؤكد سلامة وتدفق المشاعر وتظهر الرغبة في إيجاد بصيص من الأمل المفقود لحل قضايا المجتمع وإظهار ما يخفيه الرجل من أحاسيس مكبوتة فقد عبر الفنان من خلال عنصر الرجل عن الحياة الجماعية وانفتاح الوعي الجماعي والاندماج مع الآخر وترباط الوطن العربي "(١).

لوحة (التنظلم إلى الحرية) :

" وهي إحدى اللوحات التي نفذها في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، وبعد عودته من بعثة دراسية إلى إيطاليا لأجل التعمق في فنون الكتاب أنتج من خلالها

(١) المرجع السابق: ص ٢٠٠.

مجموعة من الأعمال التعبيرية التي تناول فيها عنصر الرجل للتعبير عن قضية فلسطين والتي عالج فيها الرجل كرمز تعبيري عن الوطن الممزق فرسم الرجل المعذب من ويلات الحرب ورجال لاجئين.. وأسرى والتي أظهرت عنصر الرجل كعنصر تعبيري تشكيلي في أعمال مطبوعة من الزنك والخشب وتميزت بأداء رائع وتضاد واضح بين الأبيض والأسود للتعبير عن درامية حياة الرجل الحزين كناية عن الوطن الضائع^(١). وظهرت ملامح الحزن والأسى على الرجل يقف خلف قضبان حديدية وهو يتطلع إلى الطائر الطليق الذي يحلق في الخارج (شكل ١٨٢).

"وقد بدأت الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨ التي كان لها مردود عظيم في الكثير من أعمال الفنان عبد الله جوهر التي عالج فيها عنصر الرجل فعمد إلى أسلوب جديد قصد منه التعبير عن أحزان الرجل العربي وآلامه بإظهار مسحة من الحزن والوهن على وجهه ويساعد على تأكيد هذا الإحساس تلك الاستطالة والإقلال من الدراسة الخطسية في الوجوه، فأتت بيضاء محدودة الملامح ومنثورة كالنجوم وسط المساحات السوداء لأجل إحداث اتزان في العمل، فالرجال هنا هما مصادر للأمل المنشود في الحياة.

وأتت تلك الرسوم المنفذة بالحفر الحمضي والقلافونية لتعبر عن أحد مراحل الهامة والتي كانت بحق واجهة عن هذه الواقعة الشهيرة التي أمت بالعالم العربي والمواطن العربي المنكوب (شكل ١٨٢)^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ٢٨٠ - ٣٤٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٤٠.

(شكل ١٨٢)

عبد الله جوهر - التطلع إلى الحرية

١٩٨٢ - حفر حمضى وقلاقونية .

من أعمال الحفر الغائر عند الفنان يستخدم فيها الأسلوب التعبيري الذي يهمل التشريح الجسدى والضوء والظل والمنظور ليبرز التعبير الداخلى لعنصر الرجل المحبوس خلف القضبان المتطلع إلى الحرية ويختزل الضوء والظل إلى مساحة لون أسود كخلفية للرجل معبرة عن السجن ومساحة اللون الأبيض فى الطائر وأعلى اللوحة المعبرة عن الحرية.



الفنان نحميا سعد (١٩١٣ - ١٩٤٥) :

"نحميا سعد فنان من الجيل الذى اصطلح على تسميته الجيل الثانى من الرواد التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ وتخرج منها عام ١٩٣٣ فى هذه المرحلة من التاريخ القومى كانت مصر تبحث لنفسها عن شخصية مستقلة عن الطابع الأوروبى الذى فرضه عليها الاستعمار وتعود إلى تاريخها القديم (الفرعونى بالتحديد) فى محاولة خلق خصوصية حضارية وثقافية تأثرت بها حركة الفن التشكيلى فى مصر وعلى الفنانين المصريين بشكل عام وعلى رأسهم الفنان المصرى الأصيل نحميا سعد وهو أحد الفنانين الذين تناولوا الرجل كعنصر تعبيرى عن الصدق الإنسانى وصوت الضمير الحى فى وجدان كل مصرى يعيش على أرض مصر الطيبة وذلك فى أعمال جرافيكية راقية وجذابة وذات قيمة عالية"^(١).

"نحميا سعد شخصية فنية فريدة شديدة الخصوصية والعمق، حيث جدد التراث الفرعونى من خلال جعل شخوصه المذكرة مرتبطة بأساليب عصر النهضة الإيطالى وبين الفرعونى، وتحول الفنان إلى تصوير شخصية الرجل المصرى الريفى مبتعدا عن التصوير الخارجى المتعالى لسطح الريف المصرى.

يمتلك الفنان قوة تعبير فريدة حيث رسم الرجل الفلاح فى موسم الحصاد وهى مناسبة هامة للإنسان المصرى فى ذلك الوقت، والرجل المزارع وأيقونات تعبر عن رجال مصريين.

عندما كان الفنان نحميا سعد طالبا بمدرسة الفنون العليا وكان أسلوبه متوافقا مع الأساليب التأثيرية السائدة، كانت موهبته الفنية بادية بالتاكيد مما جعل أستاذه برنارد رايى B. Rays أستاذ فن الجرافيك فى ذلك الوقت يقربه إلى شخصه، ولكن نحميا لم يحقق إنتاجه الغزير القائم على دراسة مفردة الرجل فى أعماله المطبوعة كما حقق ذاته الفنية إلا بعدما أرسل إلى الصعيد لرسم آثار النوبة والفلاحين فى صعيد

(١) مجلة عين : طارق منتصر، دار الكتب للنشر ، رقم الإيداع ٩٦/٨٠٠ ، عام ١٩٩٦،

مصر تحت شمس الجنوب الساخنة، إحتك الفنان هناك عن قرب بالفن الفرعوني القديم وربطه بدراسته الأكاديمية بذكاء شديد حيث نجد في أعمال هذه المرحلة وهي لوحات مطبوعة من مسطح الزنك تأثره بالتماثيل الفرعونية التي انعكس عليها الضوء القوي فأحدثت تضاد في الظل والضوء ومن خلال ذلك اكتشف قيمة الخط - فرقة الخط في دراسة تشريح جسد الرجل تدع السطح يتنفس، وقوة الخط التعبيرية البصرية تعمل على تشكيل جسد الرجل في بساطة وهذا بدا واضحا في شكل الرجل المرسوم بقدرة ورصانة في أعماله الفريدة^(١).

" فقد اتجه الفنان نحو الفن المصري ليستلهم منه مع الحفاظ على الطبيعة الأكاديمية لشكل عنصر الرجل في لوحاته، فقدم العديد من الرسوم الخطية التي نفذت بالحفر الخطي على الخشب وفيها ظهر الرجل في موضوعات من البيئة الشعبية المصرية من خلال دراسة خطية مبسطة وكانت خلفياتها مناظر من الريف غنية بالتحليل والدراسة الخطية لأجل إظهار شخوصه في أبهى صورة فنية "^(٢).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في أعمال الفنان نحميا سعد :

لوحة (قصب السكر) :

" منفذة بالحفر البارز على الخشب حيث تناول عنصر الرجل البسيط بشكل رائع حيث تميزت الخطوط بالقوة والرصانة، ونجد ملامح التشابه في شكل وهيئة الرجل في العمل وشكله في الفنون المصرية القديمة وقوة الخط الخارجي وليونته وهي طريقة اكتسبها الفنان من خلال رؤيته وتأمله لآثار النوبة.

ولا نستطيع أن نتجاهل قيمة الظل والضوء في تشكيل شخصياته المذكورة - نوعية الإضاءة هذه أثرت كثيرا على نتائج الطباعة لديه فقد كان الفنان دقيقا في دراسته لعنصر الرجل لدرجة عالية في دراسة الظلال والأضواء الناعمة الموجودة في الفن التأثيري^(٣).

(١) المرجع السابق: ص ٩٧، ٩٨.

(٢) المرجع السابق: ص ٩٨.

(٣) حسين محمود الجبالي: البيئة الشعبية وأثرها في فن الحفر العربي المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٤١، ١٤٦.

« ويعد كل ذلك إلى وعى بالتضاد بين ما ينعكس على عنصر الرجل من إضاءة فينيره بشدة وبين ما هو على الجانب الآخر في جسد الرجل فيبدو أسودا داكنا وأحيانا تبدو شخوصه كأنها (سلويت) ^(١) أو كالظل ونلاحظ بين هذين الضدين خطا فاصلا قويا يمكن تحديده بالقلم ولا نجد أى درجات انتقالية رمادية، ولا تدريجات في التهشير.

فقد ساد اللون الأبيض أو الأسود في بناء جسم الرجل، وقد تم التعبير بحركات السن الرشيقة المتأنقة لأداة الحفر في محاولة التعبير عن الحد الأقصى من المرئى بالحد الأدنى من الخطوط وهكذا تتعايش شخصية الرجل مع السطح بحرية ونعومة ^(٢).

لوحة (التعطيب) :

« فى أعمال الحفر الخشبي عرضى المقطع نرى أن الفنان نحما سعد اهتم بشكل وحركة جسد الرجل وتجسيمه حتى يكاد يقترب من الكتل النحتية، وقد أصبح الشكل العام للرجل كتل ومجسمات ضخمة تسيطر على الفراغ... خاصة حين يركز فيها على كثافة اللون الأسود الداكن. الرجال عند نحما سعد شخصيات تعبر عن مضمون العمل فى تكوينات على نفس النسق الذى سبق استقى منه محمود مختار واستوحى منها فى الكثير من الموضوعات ومضامين أعماله، مع اختلاف المعالجة، فنجد الفنان نحما سعد حين يعالج سطح العمل يتعامل مع أداة الحفر فى دراسة الخافيات وكأنما يقوم بعملية تمهيد وإظهار وتخليق العناصر الذكرية التى هى أبطال العمل فتبدو شخوص الرجال كأنها تحولت إلى كائنات معبدية يطل من خلفها ضوء شمس الصعيد فيتحقق التباين بين الأبيض والأسود من خلال العنصر أى جسد الرجل وخلفية العمل - ونتيجة لهذا التقابل والتضاد نستشعر كيان وحركة وليونة الخط المعبر.

(١) شرح كلمة ' سلويت Silhouette ' : طيف ظلى على الأشكال السوداء المعتمدة المرسومة على أرضية بيضاء والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء أول استخدام لهذا الفن فى أول القرن ١٩ م بفرنسا.

(٢) المرجع السابق : ص ١٤٦.

عن عنصر الرجل - أما عن التفاصيل داخل تلك الكتلة الإنسانية الداكنة، فوسيلته لتحقيقها خطوط بيضاء متفاعلة بهذا التقابل والتناظر ومنسابة في سيولة ورشاقة وتدفق، وبلاغة رسام ماهر وموهوب يملك ناضية النغم الخطى^(١).

لوحة (أعمال البرسيم) ولوحة (مراكب على النيل) :

وليؤكد الفنان تجسيد عنصر الرجل وذلك عن طريق خطوط وضربات بإبرة الحفر فوق مسطح المعدن لهاتان اللوحتان ، فيتحقق الظل والنور ليؤكد تفاصيل الحركات لجسد الرجل ومن خلال التظليلات بالخطوط المتجاورة وشبه المنتظمة أحيانا.. وما ينتج عنها من ملمس مخملي لشخصه والتي تعلق بها زوائد حبر الطباعة وأجزاء المعدن المحفور بالإبرة مباشرة Dry Point وما يقابل ذلك من مسطح أبيض تخترقه خطوط عرضية أو طولية لأجساد الرجال الصيادين والفلاحين على مسافات متباعدة استكمالاً لعملية بناء العمل^(٢).

" فعنصر الرجل في اللوحتان استكمالاً لعملية التشييد والبناء للعمل المطبوع، وليس من الحكمة الاستغناء عن هذا العنصر بالنسبة للفنان، لما حققه من لغة غنائية في التكوين والإيقاعات في غاية البساطة والتواضع - وتبين فيها إمكانيات الفنان نفسه وقدرته على جعل هذا الشكل المذكر إيقاع ونغم له ثراء من حيث الملامس وإحساسه القوى بالظل والنور وقوة التعبير^(٣).

" قد يندهش البعض لما لا يتردد كثيراً اسم الفنان نحميا سعد، ربما كان ذلك لحياته الخاطفة وعمره القصير إلا أن كل مهتم بتطوير ومسار حركة فن الجرافيك المصرى لابد أن يتوقف طويلاً أمام أعماله ، لمشاهدة الزهد والبساطة البادية على رجاله ورغم عمره القصير إلا أنه خلف لنا إنتاجاً غزيراً ومتنوعاً في دراسة عنصر الرجل إذا قسناه بمقياس عصره ومعاصريه^(٤).

(١) المرجع السابق: ص ١٤٣.

(٢) المرجع السابق: ص ١٤٣، ١٤٤.

(٣) المرجع السابق: ص ١٤٥.

(٤) المرجع السابق: ص ١٤٥.

" فعنصر الرجل عند نحميا سعد هي مضمون الأعمال ذات الطابع الفلسفى والمستلهمة من الفن المصرى القديم وواقع الحياة اليومية فى البيئة المصرية التى عشقها الفنان وانصهر فيها وكون منها نسيج أعماله فى مجال الحفر والطباعة الفنية التى أكدت على أهمية مفردة الرجل كقيمة تعبيرية لها جمالياتها فى التشكيل.

فقد كتب عنه الأستاذ بدر الدين أبو غازى : " الفنان نحميا سعد له عراقة أرض الصعيد الذى عاش فى ربوعها وظل وفيا لمشاهدها وعناصرها وقد أعطى مصر الكثير من الأعمال التى تمتاز برهافة خطوطه وروعة تكويناته وشخصه المصرية الأصيلة التى نعرفها فى اللوحات التى خَلَفَهَا لنا وهى من فيض مشاعره الهامسة بل هى مقطوعات تزوج بين الشعر والحفر وتشارف قمم الفن العظيم" (١).

(١) المرجع السابق: ص ١٤٥، ١٤٦.

الفنان كمال أمين (١٩٢٣ - ١٩٨٠) :

" ولد الفنان كمال أمين فى أحد الأحياء الشعبية بمدينة طنطا مما كان أثره المباشر فى ترسيخ الرؤى والتقاليد والعادات الشعبية فى مخزونه المرئى والذى انعكس بدوره على أعماله التى تناول فيها الرجل الفلاح.

يعد الفنان كمال أمين بحق أحد رواد فن الجرافيك المعاصر، كما ساعدت دراسة الفنان فى إيطاليا وفرنسا متابعة أساليب وتقنيات الحفر الحديثة المتطورة التى انعكست على أعماله ومكنته من تطوير تجربته الفنية وصناعة شكل جديد لعنصر الرجل فى هيئة مختلفة عن هيئة الرجل فى أعمال أقرانه من الحفارين فى ذاك الوقت (١).

كان للتراث الفنى المصرى على تنوع اتجاهاته انعكاسات واضحة على المراحل الفنية المختلفة للفنان والتى عالج من خلالها مفردة الرجل كعنصر تشكيلى فى أعماله المطبوعة كمفردة تشكيلية مكتملة بذاتها.

ويعد الفن الفرعونى هو أحد مصادر الفنان وإلهامه فى دراسته لشكل الرجل والفن بشكل عام وذلك نتيجة لحب الفنان وولعه بالوجه القبلى وصعيد مصر ورحلاته المتتالية لهنالك ولأرض الفراعنة فى جنوب مصر - وقد ارتسمت وجوه الرجال فى بعض مراحلها بما امتاز به الفن المصرى القديم من بساطة فى الشكل وقوة فى التعبير ورشاقة الخط علاوة على ما لهذا الفن من اتصال بالحياة ومظاهره والتى ارتبطت بالإنسان وحياته وطبيعته (٢).

(١) فتحى أحمد - ماجستير : فن الحفر المصرى، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة،

القاهرة، ١٩٧٩، ص ٥٦، ٦٧.

(٢) المرجع السابق : ص ٥٦، ٦٧.

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في أعمال كمال أمين :

لوحة (العمل في الحقل) :

" المنفذة بطريقة الحفر الحمضى على المعدن ومطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى تعكس مدى تأثير الفنان فى دراسته لمفردة الرجل بالفن المصرى القديم فى تسجيله لحياة الرجل الفلاح الذى يعمل بالزراعة والحصاد ويقضى أوقاتا كثيرة فى الأرض وقد قسم الفنان اللوحة إلى مساحات أفقية تحدد خطوط سوداء ونلاحظ ميل الفنان لتسطيح هيئة الرجل الفلاح وتبسيطه للشكل إلى أقصى حدود البساطة وبعده عن الاهتمام بالتشريح الجسدى لعنصر الرجل وعدم إظهار قوة العضلات والنسب التشريحية له وعدم التركيز على عمل تفاصيل بل بالعكس فقد عمل على اختصارها ولم يهتم بدراسة الملابس كثيرا ونلاحظ ميل الفنان إلى التجريد على غرار شكل الرجل فى بعض الأسر المصرية القديمة (١).

لوحة (أنا عربى) :

" وهى منفذة بالحفر الحمضى على المعدن ومطبوعة بالأسود على ورق أبيض وتعكس اعتزاز الفنان بالرجل العربى والقومية العربية وتظهر اتجاه جديد وتبرز تأثير مفردة الرجل لديه بأسلوب الفن الإسلامى الذى كان مصدر آخر لإلهام الفنان بما يحتويه من حلول تشكيلية وحروف للكتابة العربية فى معالجة خلفية العمل كحلول تشكيلية جديدة ومتنوعة، والمتابع لأعمال الفنان كمال أمين نجده تناول الرجل فى أعمال مزج فيها بين العناصر المختلفة للحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية.

ونجد فى هذا العمل اهتمام الفنان كمال أمين بإظهار التحدى الذى يتسم به موقف المواطن العربى تجاه القضايا العامة وبما يحتم عليه أن يتغلب على الكثير من الصعاب وأن يواجه الرجل قدره ببطولة وبسالة، ويبدو عنصر الرجل فى هذا العمل متناغما مع خلفية العمل متأثرا بالطراز الإسلامى ممثلا فى هيئة وشكل وجه ذلك

(١) المرجع السابق: ص ٦٠.

العربي وملاح وجهه القوية ودرعه الذي يحمله، أما باقى عناصر اللوحة فتجنىح إلى الكتابات العربية والزخارف المختلفة (شكل ١٨٣)^(١).

لوحة (صبي وعصفور) :

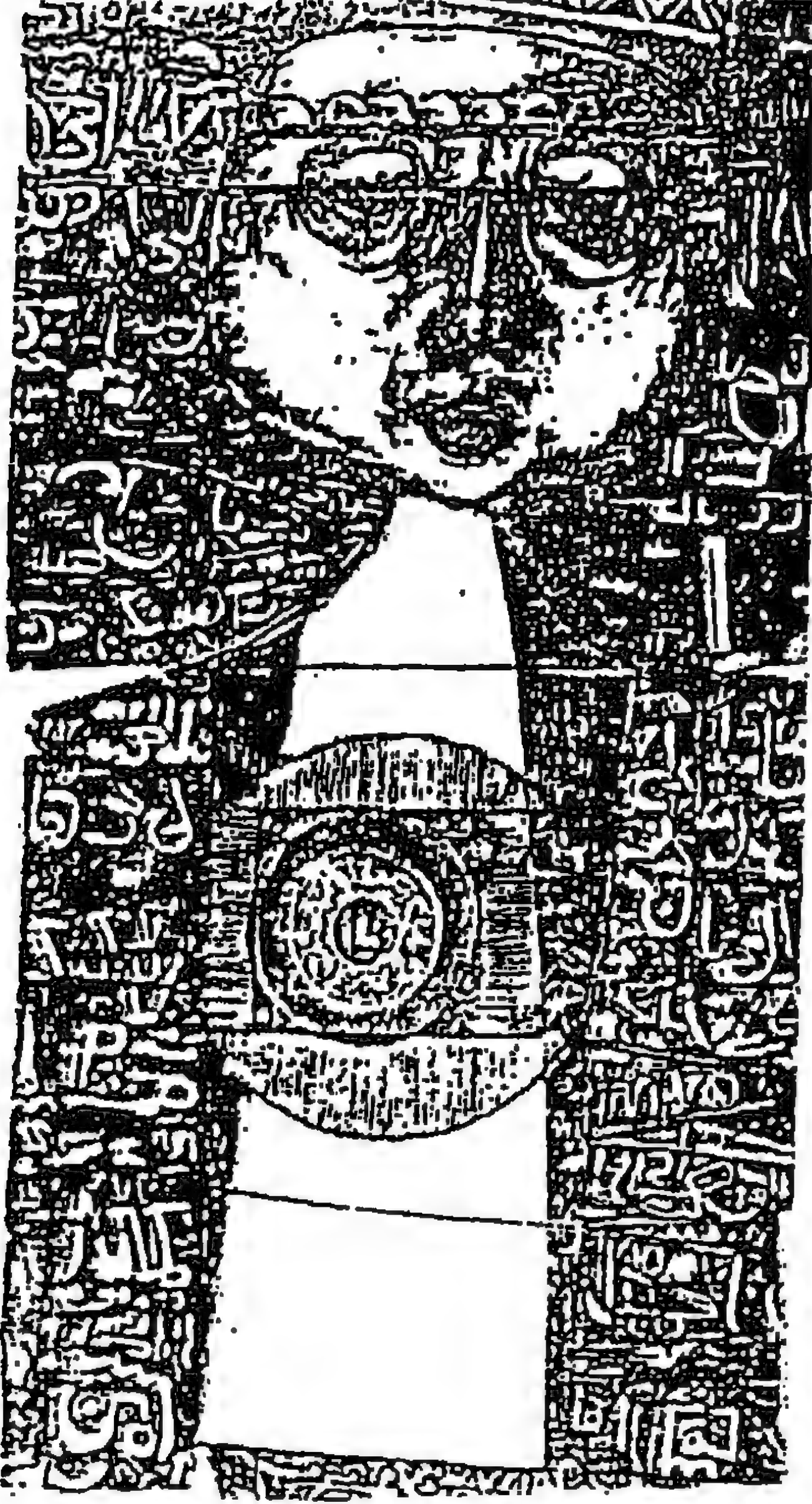
وتبين معالجة الفنان لشكل الرجل كمفردة وعنصر تشكيلي فى لوحاته مدى تأثره بالطراز الفنى المصرى والإسلامى وتبين فى نفس الوقت مدى اهتمامه بالموروث الشعبى فى معالجة موضوعاته حيث اهتم بالرجل فى المجتمع الشعبى بعاداته وتقاليده الجميلة بالرغم من عدم تخليه عن الطابع الأكاديمى لشخصه^(٢).

لوحة (الأولاد والعجل) ولوحة (الطفل والأرقام) :

نجد الفنان قدم من خلال تقنيات الحفر وفى مقدمتها الحفر الحمضى موضوعات كان عنصر الرجل هو البطل فى دراسة موضوعات لم تبتعد عن الحياة الشعبية والحياة القروية من خلال التغلغل فى ممارسات الفلاحين اليومية وقد حافظ فى هذه الأعمال على طبيعة الرجل الشرقية الشعبية وأكد على الاتزان فى توزيع العناصر الأخرى المختلفة المصحوب ببراء فى الملامس الخطية كما نجده قد استعان بالتحديد الخطى والتسطيح العام لهيئة الرجل حتى مع تنقله بين الواقعية والرمزية والتكيفية فجميع أساليبه أكدت على شرقية وشاعرية مضمون عنصر الرجل فى أعمال الفنان كمال أمين .

(١) المرجع السابق : ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق : ٦٦ .



(شكل ١٨٣)

كمال أمين - أنا عربي

- حفر حمضى على المعدن - أبيض وأسود - ١٩٧٨ .

من أعمال الحفر الغائر للفنان مرحلة أخرى تالية يتحول أسلوبه فيها إلى التجريدية والتعبير في رسم عنصر الرجل حيث يهمل التشريح والنسب والمنظور مع خلفية مستوحاة من الزخارف الهندسية والعربية والخط العربى لإضافة الروح المحلية على العمل.

الفنان سعد كامل (١٩٢٤) :

" ولد الفنان سعد كامل فى شبين الكوم ويعتبر الفنان من الجيل الثانى - بدأت عيناه تتفتح منذ طفولته على العديد من ملامح الرجل الذى يعيش فى الأحياء الشعبية والريفية المصرية وما تحويه من موروّثات وعادات وتقاليـد وصور للرجل المصرى فى المشاهد التقليدية برويـته الخاصة كفنان، كما كان للقصص والأساطير الشعبية التى تصور الأبطال والرجال الأقوياء فى الملاحم الشعبية أكبر الأثر فى تكوين رؤية خاصة عن الرجل انعكست فى أعماله الجرافيكية.

أخذ الفنان على عاتقه تأكيد شخصية الرجل المصرى من خلال البحث فى كنوز التراث الشعبى المصرى مستلهما ومستفيدا من ملامحه الشرقية القوية مسجلا لغته الشعبية ورموزه كما كون رؤية خاصة للرجل متأثرا بالتراث المصرى الفرعونى والإسلامى - والمتابع لأعمال الفنان التى صور فيها الرجل كمفردة تشكيلية يجدها ممثلة فى رسوم الوشم على الأيدى والأذرع والصدر وعرائس المولد المتعددة، والشخصيات الشعبية مثل أبو زيد الهلالي وغيره، واستلهم من الرسوم الشعبية التى ترسم على المنازل بعد الرجوع من الحج - فالرجل فى أعماله يذكرنا أيضا بالرسوم الشعبية التى تستوحى من الأدب الشعبى ممثلا فى الملاحم والقصص الشعبية بما تحوى من تفاصيل - استفاد منها الفنان وكانت المنبع الذى من خلاله استمد ملامح الرجل فى هيئة بسيطة وملينة بالتعبيرات فى ذات الوقت كما فى لوحة العائلة والتى يؤكد فيها على العلاقة الأسرية فى المجتمع المصرى ومدى ترابطها وقدسيتها (شكل ١٨٤)^(١).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنان سعد كامل :

لوحة (الزير سالم) :

" والمنفذة بالحفر على الجلد والمطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى مستمدة من التراث القديم وتحكى اللوحة قصة رجلا مغوارا فى شكل فارس أسطورى يحمل أسلحته التقليدية ويمتطى أسدا فى تعبير مباشر عن الشجاعة، ويلاحظ من خلال

(١) حسين الجبالى : البيئة الشعبية وأثرها فى فن الحفر العربى المعاصر - المرجع السابق ، جامعة حلوان ،

كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧١، ١٧٨.

العمل إهمال لدراسة النسب التشريحية لجسد الرجل، وقواعد المنظور والظل والنور وقد تحدث الفنان عن هذه الملحوظة قائلاً: (سوف تجد بوضوح فى أعمالى الفنية تجنبى لقواعد المنظور والظل والنور وغيرها). والعمل بشكل عام يتسم بطابع زخرفى شعبى مستمد من التصوير الإسلامى ودراسة عنصر الرجل هى مزج الواقع بالأسطورة، الحقيقة والخيال، ليجعله يعيش فى عالم ساحر وغنى مرتبطاً بجذور عميقة بالعالم الذى يعيشه الفنان (شكل ١٨٥)^(١).

لوحة (الفرسان الثلاثة) :

" منفذة على خامة الجاد ومطبوعة بالأسود على ورق أبيض وهى من استلهم الفنان لأحد الألعاب الشعبية الشهيرة وهى لعبة التحطيب، حيث صور الفنان ثلاثة من الفرسان يمتطون الجياد ويقومون بحركات استعراضية باستخدام العصا، ومن خلال دراسة هذه النماذج للرجال، نجد أن الفنان قد عمد إلى تسطيح شكل الرجل مختصراً تلك الدرجات الظلية المختلفة إلى درجتين للأسود والأبيض الصريحين ومن خلالهما استطاع توزيعهما باتزان وبراعة لإحداث ربط بين عناصر العمل بعضها مع بعض أى بين عنصر الرجل والعناصر الأخرى فى اللوحة ومساحات الزخرفة، فقد استطاع الفنان أن يقدم أعمالاً تتناول حياة الرجل، اتسمت بالبساطة وبلاغة الأداء - ويتضح من أسلوب الفنان فى معالجة المسطح الأبيض والأسود رغبته فى إبراز قوة ومكانة الرجل فى هذه المجتمعات الشعبية وذلك بالتأكيد على اللون الأسود الغامق فى رسمه له فى مقدمة العمل وجعل الزخارف هامشية فى باقى أجزاء اللوحة ومن خلال تحديد الخط الخارجى لشكل الرجل وجعله سميكاً وقوياً للفصل بينه وبين الأشكال الأخرى على المسطح الأبيض (شكل ١٨٦)^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ١٧٧، ١٧٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٥.

شكل (١٨٥)

مسعد كامل - الزيد سالم

حفر على النينو - أبيض وأسود - ١٩٦٢ .

من أعمال الحفر البارز عند الفنان ويستخدم فيه أسلوبه المميز في تجريد الأشكال وإعادة صياغتها من جديد ويظهر عنصر الرجل في أسلوب يميل التشريح والنسب والمنظور ولكنه يبرز بقوة ملامحه الشرقية والنصرية ويبرز التكوين بقوة ويظهر المذاق النحيف من خلال الزخارف الهندسية الشعبية على الأرياء ويأتي العناصر .



(شكل ١٨٤)

مسعد كامل - العائلة - لينوليم - ١٩٦٣ .

من أعمال الحفر البارز للفنان ويظهر فيه أسلوبه المميز في رسم العناصر المختلفة لأعماله ويعتمد هذا الأسلوب على التجريد وبناء الشخصيات والعناصر من جديد في شكل مبتكر مستوحى من التراث الشعبي والفراعوني والإسلامي معا ولكنه شديد الخصوصية والمحلية والمصرية في نفس الوقت.



(شكل ١٨٦)

سعد كامل - الفرسان الثلاثة - حفر على الجلد - أبيض وأسود - ١٩٦٤ .
 من أعمال الحفر البارز للفنان ويستخدم نفس أسلوبه السابق في الرسم المستوحى من
 الفنون التراثية ويقدم تكوينات مبتكرة شديدة الخصوصية والجاذبية المحلية والشرقية ويعتبر
 عنصر الرجل عند الفنان عنصرا مبتكرا وشكلا جديدا مصرياً شديد التميز عند مقارنته بهذا
 العنصر في باقي المذاهب الفنية الأخرى.

الفنانة مريم عبد العليم (١٩٣٠) :

" ولدت الفنانة مريم عبد العليم فى مدينة الإسكندرية إلا أنها انتقلت فى طفولتها المبكرة إلى مدينة المنيا فى صعيد مصر حيث انتقلت هى وأسرتها - وتأتى الفنانة على رأس قائمة الفنانات المصريات القليلات الممارسات لفن الجرافيك، وهى تنتمى إلى الجيل الثانى من فناني الجرافيك المصريين.

ولعل مدينة المنيا التى عاشت فيها الفنانة طفولتها وما تحويه من عادات وتقاليد راسخة وما تعلق بذاكرتها من مشاهدات الحياة اليومية وأنشطة الفلاحين والرجال البائعين الجوالين والعمال وغيرهم رجال كادحين هناك، وتأثرها بقصص التراث المصرى وقصص الكفاح الحر ضد الاحتلال والقصص الدينى ، كان له أكبر الأثر فى تدعيم الحس الجمالى داخلها وفى تشكيل فكرها ونقشت فى داخلها هيئة وشكل الرجل التى انعكست فى الكثير من أعمالها ^(١).

فالرجل البسيط فى ذلك المجتمع انطبع تأثيره فى مخيلتها وأصبح نموذجا وعنصرا هاما فى أعمالها التالية.

ولقد بدأت الفنانة مريم عبد العليم بالدراسة الفنية فى المعهد العالى للتربية الفنية وحصلت على الدبلوم عام ١٩٥٤ ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية وحصلت على درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا عام ١٩٥٧ ^(٢).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى أعمال الفنانة مريم عبد العليم :

" تناولت الفنانة مريم عبد العليم الرجل فى موضوعات مستلهمة من صميم التراث المصرى والحياة المصرية والرجل فى الأحياء الشعبية ^(٣).

(١) فتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى، الهيئة العامة للكتاب، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٢٨ - ١٣٧.

(٢) المرجع السابق: ص ١٢٨، ١٣٠.

(٣) وائل عبد الصبور - ماجستير : الملامح الفنية التراثية فى فن الجرافيك المصرى ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٨.

لوحة (بائع البطيخ) :

" وهو عمل منفذ بالحفر على اللينوليوم^(*) ومطبوع بالأسود على ورق أبيض، حيث رسمت الفنانة رجل مصري بسيط بائع بطيخ فى أحد الأحياء الشعبية يقود عربة محملة بالبطيخ يقودها حمار، وهذا مشهد شائع فى صعيد مصر فى هذه المناطق الشعبية ، ويظهر الأسلوب المبسط فى التعبير عن الرجل، ولم تهتم الفنانة بدراسة النسب التشريحية ولا الظل والنور، إنما كان أسلوبها دقيقا ومعبرا فى دراستها له وللعناصر الأخرى فى العمل وبأداء مباشر لا يخلو من القوة، وتميز التكوين العام للعمل بالدقة والإحكام فى توزيع الأبيض والأسود فى مساحات العمل لتحقيق التوازن البصرى، ويبدو شكل الرجل مسطحا مما يؤكد تأثيرها بالأسلوب الفرعونى الطابع فى تسطيح الأشكال " (١)

لوحة (الكعبة الشريفة) :

" واللوحة مسنفة بالحفر الحمضى على خامة الزنك حيث طغت على ملامح الرجال سمات ملامح الفن الإسلامى الذى أضاف لهؤلاء الرجال مسحة دينية صوفية بالإضافة إلى القيم الجمالية والفلسفية للعمل، فهى تصور مجموعة من الرجال فى لباس أبيض ناصع فى جو ملائكى وهم يحيطوا بالكعبة المشرفة - ولم تحدد الفنانة ملامح معينة لوجوههم - فقط ركزت على ملابس الإحرام البيضاء للدلالة على الحالة الروحانية التى تعتريهم فى هذا الموقف المهيّب وفى خلفية العمل نرى أشكال بوابات الحرم بلون داكن للتأكيد على قدسية المكان ولعمل تضاد وموازنة للرؤية والتكوين بشكل عام، وهنا نجد تأثير الفنانة بالعمق الروحى والدينى لحياة الرجل المسلم فأعادت اهتماما بتسجيل حياة الرجل الروحية كما اهتمت به فى الشارع والأحياء الشعبية^(٢)

(١) المرجع السابق: ص ١٠٦.

(٢) المرجع السابق: ص ١٠٦، ١٠٧.

(*) الجلد.

الفنان فاروق شحاتة (١٩٣٨) :

ولد الفنان فاروق شحاتة بالإسكندرية وعمل معيدا بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٢ وحصل على درجة الدكتوراه من أكاديمية الفنون الجميلة في نورنبرج عام ١٩٨٠، عمل مستشارا ثقافيا ورئيس للبعثة التعليمية بالنمسا ويعمل أستاذا حاليا بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية.

كان الإنسان هو محور اهتمام الفنان في بداية حياته الفنية واهتم بمفردة الرجل في أعماله التي بدأها عام ١٩٦٠ حيث اتسمت أعماله بالتعبيرية والدرامية وهو من الفنانين الحفارين اللذين أعطوا المضمون الأدبي اهتماما كبيرا ثم ترجمة هذا المضمون إلى معادلة تشكيلية وبصرية داخل إطار التعبيرية وقد عايش في أعماله كل قضايا الإنسان وآلامه وعذابات، وقد عالج عنصر الرجل كمفردة تعبيرية في موضوعات درامية وأعماله تشهد على هذا^(١).

دراسة تحليلية لعنصر الرجل في لوحات الفنان فاروق شحاتة :

لوحة (التطلع إلى السلام) ولوحة (نظرة إلى الوطن السليب) :

" وغيرها من اللوحات التي تعبر عن الحالة السياسية والاجتماعية في هذه الفترة بعد ثورة ١٩٥٢ وتعدد الصراعات السياسية والحروب التي ظهرت في الأقطار العربية وحرب اليمن، واكب ذلك رغبة في استيعاد الأراضي المحتلة مثل سيناء والقدس وغيرها من الأراضي العربية المحتلة والتي لن تحرر إلا بكفاح الوطن المتمثل في الجندي المحارب الذي هو رمز لكل مواطن عربي (شكل ١٨٧) .

والحقيقة أن الفنان فاروق شحاتة عبر عن الرجل المطحون المغلوب على أمره ليس في الوطن العربي فقط بل الرجل في كل أنحاء العالم، فقد كانت رغبة الفنان قوية في إيقاف الحروب والدمار في كل مكان ورفع راية السلام في العالم أجمع. ومن أهم هذه اللوحات التي عبر فيها الفنان عن رغبته في السلام على أيدي رجال الوطن لوحة الأمل والاعتراب وغيرها ...^(٢).

(١) كتالوج خاص بالفنان. في معرض للفنان بألمانيا عام ١٩٧٦.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٨٧)

قاروق شحاتة - التطلع إلى السلام - حفر بارز على الخشب .
 من أعمال الفنان في الحفر البارز ويستخدم فيها الفنان أسلوب الرسم التعبيري في
 تجسيد عنصر الرجل وأيضاً تجسيد الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود تبرز المعنى
 الداخلي لشخصية ومضمون الحدث وهو الخروج من الصراع الداخلي والتوتر إلى نور
 السلام والحرية.

لوحة (الأمل) :

" سيك سكرين ٦٠×٨٠ سم عام ١٩٧٥ وهى بالأبيض والأسود وتتكون اللوحة من جزئين - الجزء الأعلى من اللوحة تركه الفنان مساحة خالية سوى من بعض الظلال البسيطة عبارة عن صحراء جافة جرداء والجزء الأسفل هو الأهم حيث تجمع عدد كبير من الرجال فى حالة من الهرج والمرج فى شكل أفقى من اللوحة والجزء الأيمن وفى أسفل اللوحة هناك كفان لرجل نبتت من الأرض لتمسك بفرع من نبات وقد ظهر الكفان وكأنهما شجرة مثمرة، أو نبات شيطانى فى هذه الصحراء الجرداء وهى كناية عن طريق الأمل المنشود فى هذا الجو الكئيب - وهؤلاء الرجال التائهين قد فقدوا الأمل فى السلام والحياة ونجد وجوههم وقد ارتسمت عليها ملامح القلق والارتباك والضيق فى صحراء شاسعة لا منتهى لها، وفى العمل يعبر الفنان من خلال هؤلاء الرجال عن ضياع المجتمع وفقدانه لإتزانه فى هذه الفترة التى كابدت فيها الشعوب العربية ويلات الحروب وعذاباتها (شكل ١٨٨)^(١).

مجموعة (الاغتراب) :

" فى تأملنا لهذه المجموعة التى عبر فيها الفنان عن حالة الوحدة والعزلة فى عالم مخيف حيث وجد الفنان أن الرجل خير رمز لهذا المواطن المرتعب، الذى يعانى ويلات الحروب ونيرانها، والعمل يعبر عن رغبة الفنان فى السلام والمحبة وعودة الحرية للأرض بعد اغتصابها^(٢).

مجموعة (لوحات المسيح) :

" لوحة (القيامة والصلب) طباعة غائرة على المسطح النحاسى ٦٠×٨٠ سم عام ١٩٧٤ واللوحة مقسمة إلى ثلث وثلثين ، الجزء الأعلى يظهر فيها السيد المسيح تحيطه هالة من الضوء المقدس ويقوم بتحطيم بندقية أو آلة حرب والجزء الآخر يصور أطلال مدينة مخربة ومدمرة بالكامل ولا يبقى منها إلا أحجار وصخور من جدار دمرته الحرب ، فالمسيح يحطم آلة الحرب رمز للرغبة فى إنهاء الحروب

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٨٨)

فاروق شحاتة - الأمل - سلك سكرين - ٨٠×٦٠ - ١٩٧٥ .

من أعمال الفنان في مجال طباعة السلك سكرين فيما يستخدم الفنان أسلوباً تعبيرياً في الرسم حيث يختزل التشريح والضوء والظل في تجسيد عنصر الرجل وباقي شخصيات اللوحة بينما تعبر مساحات الأسود في الشخصيات عن اليأس والكآبة ومساحات الأبيض في الخلفية عن الأمل المنتظر والسلام.

وغشوميتها وقد شاع سابقا في رسم المسيح إضافة سمات جديدة لشخصية المسيح وديعة طيبة، أما عند الفنان فاروق شحاتة فأضاف للرجل المتمثل في شخصية المسيح القوة الجسدية وبعض العنف وهذه السمات التي مسح بها الفنان شخصية المسيح للتعبير عن الحالة الراهنة وقسوة الحياة على الإنسان المعاصر واختلاف ردود الأفعال وكان الفنان يطلب من الأنبياء ويناجيهم لتخليص الأرض من جرائم الحرب ورهبتها والانتقام من أعداء السلام دون رحمة. في هذا العمل استخدم الفنان الأبيض والأسود للتعبير عن القيمة الدرامية في العمل والتأكيد للفكرة والمغزى الرمزي التعبيري لعنصر الرجل ، فالأبيض والأسود يحتويان على كل الألوان (فهما الاختزال التعبيري لها) (شكل ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١)^(١).

لوحة (النهاية) :

" سلك سكرين ٨٠×٦٠ سم عام ١٩٧٥ وهي من اللوحات الرائعة التي تعبر عن الرجل ، الجزء الأسفل من العمل وهو يمثل ثقل اللوحة حيث تتوزع فيه العناصر التشكيلية ، وفيه وجه صخري لرجل بحجم كبير ملقاة بإهمال بين الأطلال الحجرية ، هذا الرجل الصخري هو رمز إلى فعل الدمار الذي خلفته الحروب العرقية على الإنسان وقد استخدم الفنان الأبيض والأسود بمهارة فائقة لإظهار الفوارق النغمية بين الظل والنور التي تمنح العمل بعدا تعبيريا، الجزء الأعلى من اللوحة يمثل الفضاء اللانهائي ولا يوجد به سوى طائر جارح أعلى رأس الرجل وهو يمثل الطغيان وهو يخلق في الفضاء بحثا عن الجيفة أو كائنات لحق بها الموت توا تعبيرا عن موت الحرية وانتصار الظلم والطغيان. العمل عموما يرمز للصراع الإنساني وما يخلفه ورائه من شقاء وبؤس للبشرية (شكل ١٩٢)^(٢).

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٨٩)

فاروق شحاتة - المسيح - طباعة على النحاس

غائر - ٥٠×٧٠ سم - ١٩٧٤ .

من أعمال الطباعة المعدنية للفنان يستخدم فيها الأسلوب التعبيري في رسم عنصر الرجل الممثل في هيئة السيد المسيح وهو رمز للإنسان المعذب مع تجسيد الضوء والظل إلى مساحات أبيض وأسود لإحداث توازن وإيقاع درامى بصرى جذاب لموضوع اللوحة الذى يعبر عن الصراع بين الخير والشر.

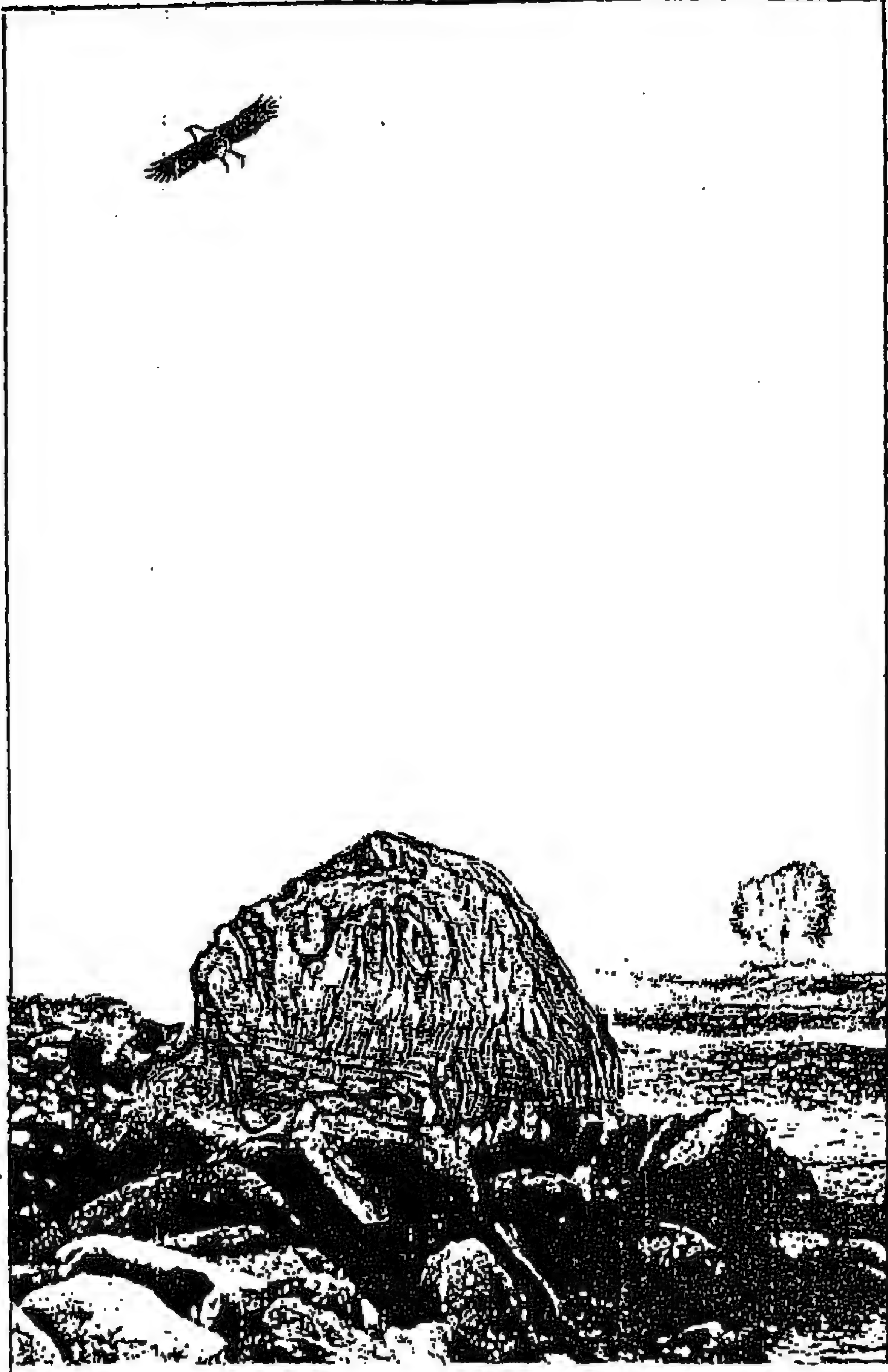
وهذه المواصفات تنطبق على الأشكال التالية (شكل ٢٩٩، ٣٠٠).



(شكل ١٩٠، ١٩١)

فاروق شحاتة - القيامة والصلب -

٦٠×٨٠ - طباعة على النحاس - غائر - ١٩٧٤ .



(شكل ١٩٢)

فاروق شحاتة - النهاية - سلك سكرين - ٦٠×٨٠ - ١٩٧٥ .

من أعمال الطباعة المسطحة عند الفنان حيث يستخدم فيها الفنان أسلوبه التعبيري في رسم عنصر الرجل ومزجه مع باقي مفردات اللوحة والعمل وأيضا ترجمة الضوء والظل إلى مساحات بصرية بيضاء وسوداء لتحقيق التوازن البصري والدرامي.

الفنان فتحي أحمد (١٩٣٩) :

" ولد الفنان فتحي أحمد بصعيد مصر .

مع تخرج جماعة الفنانين المتميزين في مجال الحفر، وبعد الدراسة الأكاديمية التي تمت في مراكز فنون الحفر والطباعة الفنية خلال فترة الستينات نجد أن النتائج المختلفة للطباعة أتت بعضها بصدى مباشر لفكر المدارس الفنية الحديثة مع ظهور عدة أساليب وتناولات متعددة ومتنوعة في دراسة عنصر الرجل، فبدأ من منتصف الستينات ظهور الاتجاه نحو التعبير في أعمال الحفر عند البعض والاتجاه الأكاديمي عند البعض الآخر.

فعند الفنان فتحي أحمد نجد أعمالاً تسجيلية بالأبيض والأسود تأكدت كاسلوب في منتصف الستينات وفي أعمال درس فيها الرجل كمفردة تشكيلية تعبيرية ذات بعد سياسي أحياناً، انعكاساً للحماس الوطني الذي عم مصر خلال هذه الفترة فكان حاله كحال أقرانه من الفنانين الشباب في ذلك الوقت اللذين أظهروا مشاعر خاصة تجاه هذه الفترة نحو التعبير عن المواطنين وأفكارهم السياسية والتحررية^(١).

لوحة (تكوين) :

تلك الأعمال قادت الفنان نحو التعبيرية التي لم يتخل عنها الفنان كمنهج لفترة طويلة ابتدأت عام ١٩٦٧ وبنفس نواتج الطباعة تحول عنصر الرجل في هذا العمل إلى شكل أكثر تبسيطاً وتجريداً متجهاً نحو تكوين عناصر غيبية نابغة من خياله الخاص ورؤيته الشخصية للرجل وتكوينه النفسي الخاص، فقد ظل الرجل عند الفنان فتحي أحمد يحمل ذلك الطابع الدرامي حتى وجد ضالته في التراث الفرعوني الغني، فمزج سمات الرجل في العمل بتلك الصفات الفرعونية ذات الإحياء الخاصة وكذلك تطرق إلى التبسيط في دراسة تشريح وهيئة الرجل فجعله أسطوري خرافي ، جسده إنسان ورأسه قد تكون رأس طائر أو حيوان كما فعل الفنان المصري القديم^(٢).

(١) طلعت عبد المتعال - دكتوراه : المضمون السياسي في أعمال فنانى الجرافيك المصرى، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٤٤، ٣٥٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٤٤، ٣٥٠.

لوحة (نماذج بشرية) :

" وبرغم أن بداية الفنان فتحى أحمد فى الحفر البارز كانت واقعية تسجيله ووضح فيها اهتمامه بالدقائق والتفاصيل، إلا أنها كانت تحمل نواة للمراحل التى تبعتها.. حيث بدأت عناصر الذكور وشخصه تتحول إلى الرمزية وبدأت بساطة الخطوط وقوتها فى دراسة مفردة الرجل كعنصر تعبيرى فى لوحاته وانتقل بهذا العنصر من مرحلة التسجيل إلى مرحلة الرمز البليغ دون إغراق فى التخريب مع اختفاء الاهتمام بالتفاصيل والدقائق فى ملامح الجسد.

وأضاف الفنان إلى أعماله وشخصه المذكرة سمة العقلانية التجريدية مع حس ميتافيزيقى هو مزج بين التجريدية والتعبيرية فتتصارع مفردة الرجل مع المساحات العريضة السوداء والبيضاء، ثم تلتقى وتتناغم أشكال الرجل مع المسطحات العريضة الضخمة نسبيا بالقياس لأعمال الجرافيك المعتادة مع التركيز على إبراز المعنى الأدبى والتزاوج بين الشخص والمضمون (شكل ١٩٣)^(١).

لوحة (عيون مصر الراصدة) :

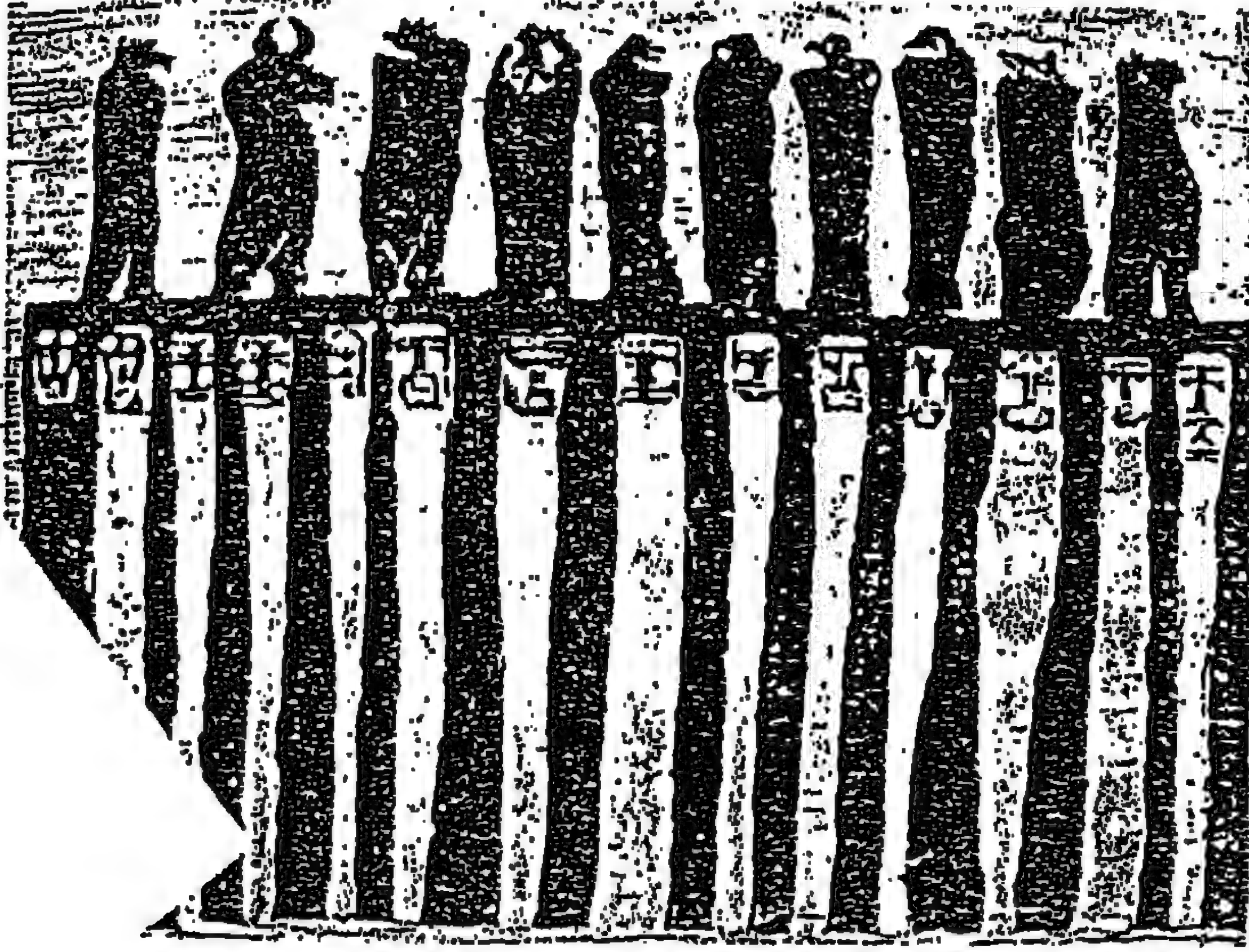
" وهو عمل طباعى - حفر على الخشب - نجد الفنان مزج شكل الرجل الآدمى مع كائنات حيوانية و آدمية اقتباسا من التراث المصرى الفرعونى حيث تقمص الرجل شكل طائر وآخر تقمص شخصية حيوان فتحول الرجل فى العمل لكائن خيالى أو نصف آدمى.

وإذا قسمنا اللوحة إلى أربعة أجزاء متراسة أفقية فوق بعضها نجد فى الجزء الأول الأعلى مجموعة من الرجال متراسة جانب بعضهم البعض، وتكاد تكون متلاصقة مثل عرائس المولد وتذكرنا بمجاميع الرجال فى حلقات الذكر والإنشاد الدينى رسمهم الفنان فى غاية من التنسيق والبساطة، والجزء الأسفل من العمل، لخص الفنان عناصره المستمدة من البيئة المصرية مثل الجامع والنخيل والطبيعة.

(١) المرجع السابق : ص ٣٤٢.

فتحي أحمد - نماذج بشرية - حفر على الخشب - ١٩٨١ .

من أعمال الحفر البارز المميزة عند الفنان حيث يقدم نموذجا مبتكرا لمفردة الرجل في أعماله يمزج بين الأسلوبين التعبيري والتجريدي معا من حيث تلخيص واختزال التفاصيل والتشريح والنسب والضوء والظل والمنظور ليبرز الإيقاع المتوازن المتكرر لمساحات الأبيض والأسود التي تعبر عن الشكل والمضمون للحدث في آن واحد.



والجزء الأخير الأسفل وهو الأهم ، فقد حول الفنان مجموعة من الرجال وهم أفراد الوطن إلى كائنات نصف آدمية وأسفلهم مجموعة أخرى من الرجال فى شكل عرائس ورقية أو كالرسوم على أوراق الكوتشينة، ونجدهم متراصين فى صفوف تشبه جيوش الحروب القديمة أو فرق المشاة فى أساطيل الحروب البدائية والتى تقوم بحماية القادة والملوك وهو مضمون للتعبير عن تأكيد مكانة الرجل وحمايته لوطنه وأرضه (شكل ١٩٤) ^(١).

لوحة (دنشواى) :

فالعامل بأكمله عبارة عن تعبيرات رمزية لمعانى الوطنية والحب والعطاء من خلال هذه المجاميع والرجال التى تعبر عن المعنى المراد فى رمزية خالصة اشتهرت بها أعمال الفنان فتحى أحمد الرائعة بالأبيض والأسود على مسطح الخشب المحبب والمفضل لدى الفنان الذى أجاد التعامل معه وأصبح من أهم الفنانين فى مصر اللذين استخدموا هذه الخامات فى دراسة عنصر الرجل مع اختزال جميع الألوان وتلخيصها وتأكيد لفكرته المعبرة عن الإنسان الرجل فى عالمه الميتافيزيقى التراجيذى ^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ٣٤٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٤٨.



(شكل ١٩٤)

فتحي أحمد - عيون مصر الراصدة - ١٩٧٩ - حفر على الخشب .

من أعمال الحفر البارز للفنان حيث يستوحى رموزا من التراث الفرعوني والمصري القديم في تصميم شخوص لوحاته وخاصة عنصر الرجل الذي يرسمه في أسلوب تعبيري يمتزج التشريح والضوء والظل والمنظور من أجل إبراز البعد الرمزي الأسطوري الخاص بضمون العمل ويبدو واضحا من خلال الشخصيات ذات الرؤوس الحيوانية الشبيهة بأنبياء قدماء المصريين.

الفنان صبرى حجازى (١٩٤٣) :

^١ من مواليد الإسكندرية .

له بصمة واضحة وإنجازات تشهد له فى مجال فن الحفر والطباعة فى مصر .

بدأ الفنان فى تسجيل المناظر الطبيعية وما تحويه من عناصر إنسانية فى تحليلات خطية أو مساحات من خلال الطباعة على الحجر (الليثوغراف) مع الاهتمام بإبراز شخصية الرجل كبطل فى الكثير من هذه الأعمال ، فنجدته عمل على ضوء فكر التعبيريين الألمان وأسلوبهم فى الأداء ومعالجة مفردة الرجل كعنصر تشكيلي إلى جانب حفاظه على قدر غير قليل من الطابع الأكاديمي «(١)» .

دراسة تمليكية لعنصر الرجل فى أعمال الفنان صبرى حجازى :

لوحة (تراهيل) :

حفر حمضى بطريقة القلاونية على الزنك ورسم فيها مجموعة من رجال التراهيل المصريين الكادحين وهم يرتدون ملابس الرجل الصعدي وترسم على وجوههم ملامح الصبر والجلد والكفاح ، فهذه المجموعة من العمال الباحثين عن الرزق هم تعبير عن الحياة الاجتماعية للرجل فى مجتمعه من الطبقة الكادحة.

أما الجزء الأعلى من اللوحة فقد تركها الفنان خالية سواء من قرص الشمس، وهى رمز للبقاء والحياة.

وكان لهذا الأسلوب الأثر فى اتجاهه بعد عام ١٩٧٣ نحو المزج بين الواقعية والتعبيرية مع تكثيف عنصر الرجل فى تلك الأعمال (شكل ١٩٥) «(٢)» .

(١) طلعت عبد العال - دكتوراه : المضمون السياسى فى أعمال فناني الجرافيك المعاصر،

جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٥١.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٥١.



(شكل ١٩٥)

صبرى حجازى - تراخيل - طباعة معدنية .

من أعمال الحفر البارز للفنان ويظهر فيها أسلوبه المميز فى رسم عنصر الرجل بأسلوب يمزج بين الواقعية فى دراسة التشريح والنسب والأزياء والتعبيرية فى تجسيد الضوء والظل بشكل درامى يعكس الحالة الداخلية للشخصيات المكافحة العاملة تحت وطأة حرارة الشمس الحارقة.

الفنان أحمد نوار (١٩٤٥) :

" جاء الفنان أحمد نوار من دلتا النيل محملاً بذكریات مثلث الدلتا ، جاء من هناك إلى القاهرة وهو بذاته جزء من تلك الطبيعة الموحية يختزن فيما يختزن أوصاف الفلاح المصرى وكرم الروح للإنسان والرجل الأصيل الذى أثر فى تركيبة وشكل الرجال فى أعماله فيما بعد والذى كان يلخصه أحيانا وفى بعض مراحل الفنية داخل مثلث، ذلك المثلث الدلتاوى الذى ظل يلزمه فى مراحل الفنية المختلفة.

وقد شكلت سنوات الحرب القاسية (١٩٦٧ - ١٩٧٠) ضميراً متمرداً على الظلم ورفض المشروط وكيانا ثقافياً ينطوى على مقاومة الذات وعلى مكابدة الانتصار على القهر، ولقد كانت سنوات النضال تلك هى واحدة من تلك المميزات التى طبعت نوار على صورة من يريد العدل لمستحقه، ومن ثم جاءت لوحاته التى تناولت عنصر الرجل من خلال لوحات اللحم البشرى الممزق فى ساحة اللون، جزءاً أصيلاً من صميم العملية الإبداعية عند الفنان نوار، كما مزج الفنان بين الطائر (الحمامة) والرجل حيث أن حمامة السلام التى يمكن أن تنقلب إلى سكين منغرزة فى لحم الإنسان، إن الأحشاء المنفلتة من جسد رفيق الحرب الذى يجاوره ليست سوى إعلان احتجاجى ضد الشرور البشرية والهمجية^(١).

وتنتهى رحلة نوار القتالية وتتحلر الأرض وتتحول مشاعر الثار التى كانت تغلى فى عروقه فى سنوات الاحتلال إلى مشاعر تأملية للإنسان والكون تتجاوز حدود الأرض. وأخذ يسبح وبعد أن كان ينظر إلى الأحداث من حوله من المستوى الأرضى الأفقى أصبح يراقبها من علو فيجسد مأساة الرجل فى معركة الحياة فى رمزيات كفنیه وأجساداً موميائية، يبتلعها الظلام والنسيان معا كأنها مرحلة حمل تنتظر ساعة المخاض وتمهد لمجىء مولود جديد، إنسان جديد^(٢).

(١) أحمد فؤاد سليم: الكتالوج الخاص بالفنان أحمد نوار ، معرض بمجمع الفنون، الزمالك.

الناشر: شركة سنتر لاين ، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١٨.

نلاحظ أن طابع الدراسة الأكاديمية ذا تأثير مباشر على أعمال الفنان التي تناول فيها عنصر الرجل كمفردة تشكيلية تأسس بناء العمل الفني وكعنصر تعبيرى بدءاً من تلك المنفذة من خلال خامة اللينوليوم لتتطور إلى إجابة أكبر في التحليل الخطى للرجل كعنصر ومفردة تشكيلية ذات قدرة على التعبير عن شخصيات من واقع الحياة والتي نفذت بالرسم ثم بالحفر الحمضى والقلافونية منذ بدايته الفنية وحتى عام ١٩٦٦ (شكل ١٩٦) «(١)».

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات أحمد نوار :

لوحة (فلاح) :

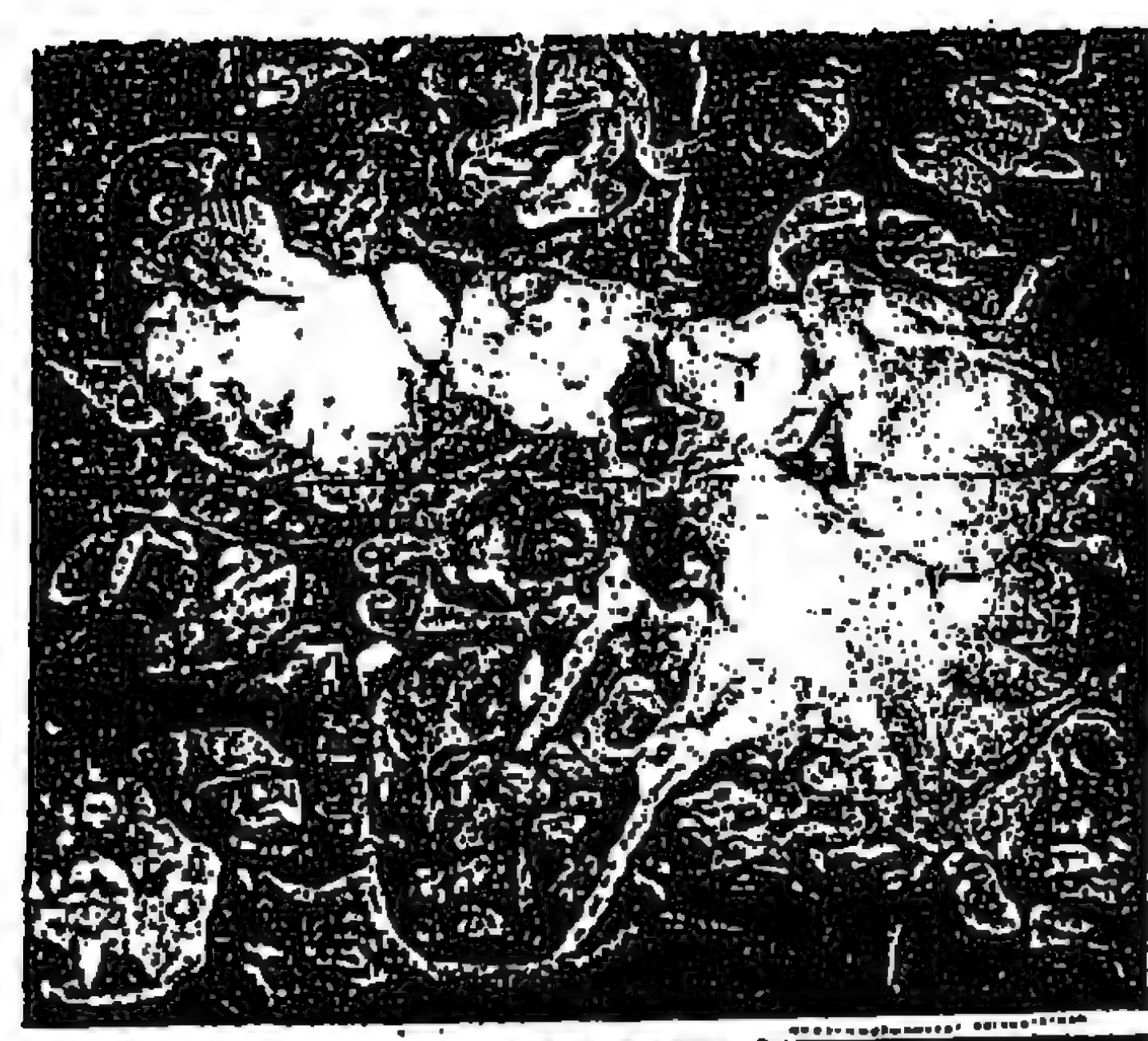
" وهى لرجل فلاح مصرى فى وقت القيلولة وقت الراحة وبعد تعب مضنى لهذا الفلاح المكافح نشاهد الرجل وقد إستلقى على الأرض فى استرخاء بعد أن تناول وجبة غذائه المعتاد من سلة طعامه، وقد ترك جسده فى حالة استكانة وعلى وجهه ملامح الراحة والرضاء الظاهر فى حركة جسده، فحركة يديه وقدميه ووجهه المليء بالطيبة والقوة والصبر فى ذات الوقت . وقد عالج الفنان العمل فى خطوط أنيقة وقوية واستخدم الظل والنور لإظهار جمال وليونة خامة اللينوليوم وخلفية العمل رسم فيها منظرأ طبيعياً وأكد على أهمية عنصر الرجل بتأكيد الدرجات الظلية فى ملابس الرجل لتأكيد وجوده وإبرازه كبطل فى العمل فبلا شك تبدو مهارة الفنان فى دراسته لعنصر الرجل واضحة وامتلاكه لأدواته وقدرته على التعبير الواقعى وكذلك فى لوحة بورتريه فلاح «(٢)» .

لوحات (صبرا وشاتيلة) :

وخلال بعثته نوار لأسبانيا بين عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٥ - انتقل إلى عمل تكوينات عضوية مستوحاة من عناصر آدمية ومنها عنصر الرجل مع الطائر ونفذه بالحفر الحمضى، قدم فيها الرجل وقد حرف تشريحه الجسدى إلى عناصر عضوية منفردة فى

(١) المرجع السابق: ص ١٨ .

(٢) د. فتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥، القاهرة . ص ٢٩٨ ، ٣١١ .



(شكل ١٩٦)

أحمد نوار - يوم الحساب - رسم بالقلم الرصاص - ١٩٦٧ .

من أعمال الفنان الرائعة التي تبرز مهارته وقدراته الهائلة في فن الرسم وهي لوحة مقاسها ٩٠ × ٦٠ أمتار تصور عناصر بشرية في يوم الحساب ويستخدم الفنان أسلوباً تعبدياً ينتج في دراسة التشريح والنسب الجمالية للجسم مع المبالغة في التعبير عن الضوء والظلم بشكل درامي يخدم موضوع العمل وكذلك تحريف مقصود للمنظور الهندسي حيث يمتزج تقريب بالبعيد وتتكمش المسافات من حول يوم الجزاء العظيم.

أوضاع حركة ذات اتزان واسترسال فى محاولات لإيجاد ترجمة خطية لدراسة الكتل الجسدية وتقديم حلول لخلفياتها ، وتلك أفرزت بدايات اتجاهه نحو المزج بين الشكل العضوى للرجل وعمل دراسات خطية من واقع أكاديمى للحصول على البعد الثالث وبين الأشكال الهندسية حيث قدم تكوينات منفذة بالألوان من خلال الحفر الحمضى بتناول جديد للأشكال الحركية لجسد الرجل بين عامى ١٩٨٠، ١٩٨٣ وعبرت هذه المرحلة عن تجربة تقوم على تنظيم الشكل العضوى للرجل داخل إطار هندسى موحد قائم على مربعين متعاكسين مكونان النجمة الثمانية وتتقابل المساحات المتداخلة للمربعين متقاربة ومتباعدة متسعة منفصلة ممتدة، وبحكم هذه التشكيلات أصبح هناك نظام هندسى متحرك تتوالد من داخله الأشكال العضوية لجسد الرجل مندمجة مع الجزئيات الناشئة عن تداخل المربعين.

والهدف من هذه التركيبات البنائية لجسد الرجل والعناصر الأخرى هو التوصل إلى عالم كوني تتحرك فيه الأشكال العضوية الذكرية متداخلة فى أصول هندسية وتآلف وانسجام .

وقد يبدو فى هذه المجموعة أن عنصر الرجل غير مستقر وقد سجن فى إطار إسلامى الهيئة. ومحاولاته للخروج قد تدمر أحد أضلاع النجمة وقد يفككها وينطلق بعيدا «(١)».

لوحة (الشهيد) ، لوحة (الآلم) :

ولعل ذلك الأخير هو ما دعى الفنان للتعبير عن رغبة الرجل فى الانطلاق وتحطيم القضبان للتنويه عن آلام الشعوب السجينة ونداءات السلام، فصار الرجل سفيرا للسلام فى لوحاته التى تحول فيها الرجل إلى طائر فى كثير من الأحيان - ودرس الفنان الرجل بطريقة عضوية أحيانا لتتلاءم مع الأشكال الأخرى وتحدث اتزان بينها وبين العناصر الهندسية ولتكون أكثر تفاعلا مع هذه الخطوط الشبكية التى تحولت

(١) د. فتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥، القاهرة ، ص ٢٩٨، ٣١١.

إلى قصص سجن بداخله الرجل الطائر وهو يحاول تحطيم قضبانه الحديدية، فهذه الأعمال ذات تعبير مباشر عن الرجل الذى مُزج مع عناصر وكائنات أخرى مثل الطيور والحمام - وذلك بأساليب مختلفة ومذاهب فنية مختلفة تتقدمها الأدبية والسريرية (١).

لوحات (بورتريهات الفيوم) :

" ومن معرض الفنان أحمد نوار بمجمع الفنون بالزمالك عام ٢٠٠٠ قدم الفنان مجموعة بورتريهات لرجال ترجع إلى أسلوب وجوه الفيوم، مزجها ببصمة كف اليد على ما فيها من تموجات وتعاريج، فجعل من هؤلاء الرجال مزيجا من العزم الصابر بين وجوه الفيوم وبين الهلايات المدمجة أعلى الجفنين والحاجبين وفى وخزة التقاطع عبر بصمة الكف، وكأنه بذلك ربط الأزمات وأجساد الرجال وجهاد النفس، وطلوع الروح بعضها ببعض وكأنه يتحدى الطاغية والعدو بهؤلاء الأشخاص ذوى الأجسام المصرية الصامدين وقد تحلو بصبر وجلد آتى من عمق التاريخ المصرى ومن خلال التدرج للأبيض والأسود، الروح والجسد، من وجوه الفيوم لأبو غنيم - هذه المجموعة تم إنجازها بفرشاة رفيعة مدببة مثل قلم الرسم المعروف (بالرايبدو جراف) Rabidograph غير أنها لدنة كشعر فرشاة مائية، هذه الوجوه التى استوفى فيها المشهد تاريخ الرجل العربى الحافل بالصراعات والانتصارات وبرغم خامّة الورق الحانية وبصمة الأسود المهيمنة المظلمة المتجزئة المتباينة، فقد ربطت وجوه الرجال الزمن بعضها بعضاً. وجعلت هؤلاء الرجال فى مشهد إلهى " جسد رجل تدخل إليه الروح وتخرج منه " وعلامة من علامات الفن الغامض الذى يروى تاريخ الرجل الشرقى وصموده (شكل ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩) (٢).

(١) أحمد فؤاد سليم: كتالوج معرض الفنان أحمد نوار، مجمع الفنون، الزمالك، القاهرة، عام

٢٠٠٠ ، الناشر: شركة سنتر لاين .

(٢) المرجع السابق.



(شكل ١٩٧)

أحمد نوار - بورتريهات الفيوم - رسم بخامات مختلفة

(حبر شينى وكولاج) - عام ٢٠٠٠

من أعمال الفنان المرسومة بخامات مختلفة مستوحاة من مجموعة وجوه الفيوم الشهيرة وفيها يمزج بين الأسلوب الواقعى فى الرسوم والأسلوب التجريدى الرمزي باستخدام أجزاء من عنصر الرجل كالوجه والعين والكف تصاحبها رسوم رمزية مختزلة لأدوات صناعية وتكنولوجية حديثة كأجهزة الاتصال الفضائية والأسلحة وأبراج المصانع والوحدات الزخرفية الهندسية وجميع هذه العناصر تترجم مضمون التجربة المعبر عن الأصالة والمعاصرة فى وقت واحد (يتبعه أشكال رقم ١٩٨، ١٩٩)

أحمد نوار - بورتريهات الفيوم - التجربة السابقة - عام ٢٠٠٠ .
(شكل ١٩٨)



(شكل ١٩٩)
بورتريهات الفيوم - التجربة السابقة - عام ٢٠٠٠ .

الفنانة ثريا عبد الرسول :

. ولدت بالمطرية عام ١٩٢٩. حصلت على دبلوم المعهد العالي للتربية الفنية للمعلمات عام ١٩٤٩ وعملت رئيس قسم الأشغال الفنية والشعبية بكلية التربية الفنية.

عالم الفنانة ملئ بالفلاحين والفلاحات السعداء في الحقل، والفلاح المتسلق لجزع النخيل لجنى البلح ، وتهتم بوجود الرجل في الطبيعة وعلاقته بسعف النخيل والأشجار والثمار وأغصان الصفصاف والأزياء الموسمية - التمايم الشعبية والأحجية - وغيرها من الوحدات الشعبية على نسجياتنا المختلفة المزخرفة - الكتابات والزخارف العربية والتركية والإيرانية القادمة إلينا عبر تاريخنا مزجتها بعنصر الرجل ، فخصوصها تشبه كثيرا الرجل في مدرسة بهزاد والفن التصويرى الفارسى .

هذا هو الرجل في عالم الفنانة ثريا عبد الرسول وما يبدو عليه في مسطحات لوحاتها الرجل مجتمع مع كل هذه العناصر في تناغم وتجاور بتلقائية تحمل الحس المصرى تزدحم اللوحة بعنصر الرجل وبالعناصر الشعبية الأخرى التى تقترب من رسوم الأطفال أحيانا فى عفويتها وفى تجاوز مساحاتها والإغراق فى بساطة شكل الرجل ، فنجد الفلاحين فى لوحات الفنانة قد رسموا بشكل تسطيحي بسيط التناول مع التركيز على زخرفة الملابس وإظهارها بشكل منتظم ودقيق بما تحويه من وحدات صغيرة جدا فى الحجم تزخر بها تلك المساحات وتقترب من المنمنمات الإسلامية القديمة ،

ونلاحظ فى دراستها لعنصر الرجل استخدامها للموتيف الشعبى فى الحشوات الزخرفية وقد استفادت الفنانة من ذلك المنطق لتأكيد مصريتها كما استفادت من التراث الفرعونى والعربى وتأثرت بالوحدات الزخرفية التركية والإيرانية.

وتعتمد الفنانة ثريا عبد الرسول على الخطوط المحددة لأشكالها ولعنصر الرجل فى لوحاتها ولكن بإيقاع غير منتظم فى السُمك يقترب أحيانا من العشوائية ولكنه فى النهاية يصنع لشكل الرجل رؤية شديدة الخصوصية تشبه مقاطع الموالم ومن الملاحظ أن الفنانة تجزع من ترك فراغات فى لوحاتها شأنها شأن الفنان العربى .

وشخصها عموماً تعكس البهجة والبساطة وصفاء النفس الداخلى والخارجى
للرجل المصرى الفلاح الطيب^(١).

" والفنانة ثريا عبد الرسوم تدخل فى إطار المدرسة الشعبية المصرية التى
أرساها راغب عياد واتبعها سيد عبد الرسول وسعد كامل^(٢).

دراسة تحليلية لأعمال الفنانة ثريا عبد الرسول :

لوحة (الحياة):

من أعمال الفنانة التى تبين تأثرها بالفنون الشعبية وحياة الرجل فى البيئة
الشعبية ، وحياة الفلاحين حيث رسمت رجل وامرأة مع أطفالهم فى الريف المصرى
بطريقة بسيطة ورقيقة لتعبر عن بساطة الرجل المصرى الكادح والحياة الأسرية
الهائلة التى يعيشها الفلاح المصرى البسيط وقد اهتمت الفنانة بنقش اللوحة بمناظر
وزخرفة دقيقة امتلأت بها اللوحة ولم تترك فراغ فى اللوحة وإلا شغلته بهذه
المنمنمات التى عرفت بها الفنانة وبأسلوب رشيق ودقيق .

لوحة (عاطفة) :

وقد عبرت الفنانة فى هذا العمل عن العلاقة الجميلة بين الرجل والمرأة
وبساطة الحياة فى الريف وفى عزوبة ورقة شديدين رسمت الرجل الفلاح وهو يقبل
يذى زوجته العزيزة المخلصة وقد مددت يداها لتعطيه حبها وإخلاصها وكعادة الفنانة
لم تترك أى فراغ فى اللوحة بل نقشتها كلها بالزخارف والنباتات لتكتمل الصورة
الرائعة .

لوحة (الذهاب إلى السوق):

صورت الرجل الفلاح وهو يركب حماره راجعاً من السوق وفى اللوحة
رسمت منظراً للريف والبيوت والطيور والفتيان وكل عناصر الريف المعروفة
ورسمت الرجل فى خطوط بسيطة ورقيقة دون الاهتمام بالتشريح أو النسب
التشريحية، أو الاهتمام بالظل والنور .

(١) المرجع السابق: ص ١١٥ .

(٢) المرجع السابق: ص ١١٥ .

الفنان مصطفى كمال :

ولد عام ١٩٤٢ .

" فنان يتميز بفكره الفلسفى والأخذ بناصية العلم والتجربة فى إنتاجه الفنى القائم على التعبيرية والرمزية ، لا يعنيه الجمال المظهرى للأشياء فالجمال والقبح فى الكون سياتى، إنما الجمال الحقيقى فى جوهر الأشياء وموضوعها والمحتوى الفكرى الذى يرصده الفنان له كل القيمة بالنسبة لعناصر التعبير "(١)

فالفنان لا يهتم بتحقيق النسب فى الجسد الإنسانى للرجل.. بل يعمد إلى المبالغة فى النسب والأطراف (اليدين والقدمين) والميل إلى التبشيع أحيانا فينتهى جسد الرجل فى أعلاه برأس حيوان أو أي كائن آخر .

دراسة تحليلية لعنصر الرجل فى لوحات الفنان مصطفى كمال :

لوحة (الصبر) :

ففى هذه اللوحة نجده يصور جسدا إنسانيا له أطراف متضخمة لرجل وصدر أنثى ورأس جمل.. وهذه العناصر التى تجمعت فى هذه الرؤية للرجل على هذا النحو إنما تقتضيها الضرورة لإبراز المعنى التعبيرى للموضوع، فالجمل اختاره الفنان لتأكيد معنى الصبر لما اختص مجازا ذلك الحيوان بهذه الصفة وقد جلس هذا الجسد فى استرخاء محبط وبيده زهرة عباد الشمس رمزا للأمل المرتقب (شكل ٢٠٠) .

لوحة (الإنسان والحياة) :

يصور الفنان رجلا يجلس القرفصاء فى استرخاء وقد التفت ذراعا بعضهما على بعض كما لو كانت مقيدة وقد تمزقت عضلات وجهه ورأسه بشرابينها وأليافها العضلية وهذه اللوحة تصور إنسان العصر بإحباطاته واستسلامه للواقع بظروفه الصعبة.

(١) د. فتحى أحمد: فن الجرافيك المصرى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٧٤.



(شكل ٢٠٠)

مصطفى كمال - الصبر - حفر ملون اتشنج واكواتنت - ١٩٦٢ .
 من أعمال الحفر الغائر للفنان ويتضح به أسلوبه التعبيري الخاص في رسم
 الشخصيات وعنصر السرجل ويعتمد الفنان على خط خارجي معبر مع استخدام للدرجات
 الظلية Tones لتجسيد الشكل والضوء والظل ولا يلتزم الفنان بالتشريح الجسدي وجمال
 النسب ويستخدم الخيال في خلق تكوين جديد للشخصية يمزج بين الرجل والمرأة والحيوان.

فالفنان مصطفى كمال يجنح للتبشيع في شخوصه بهدف تحقيق التأثير النفسى والعقلى والذى يصعد بالموضوع إلى أوج الدرجات الدرامية التى تميزت بها أعماله التعبيرية (شكل ٢٠) (١).

(١) المرجع السابق: ص ٢٧٥.



(شكل ٢٠١)

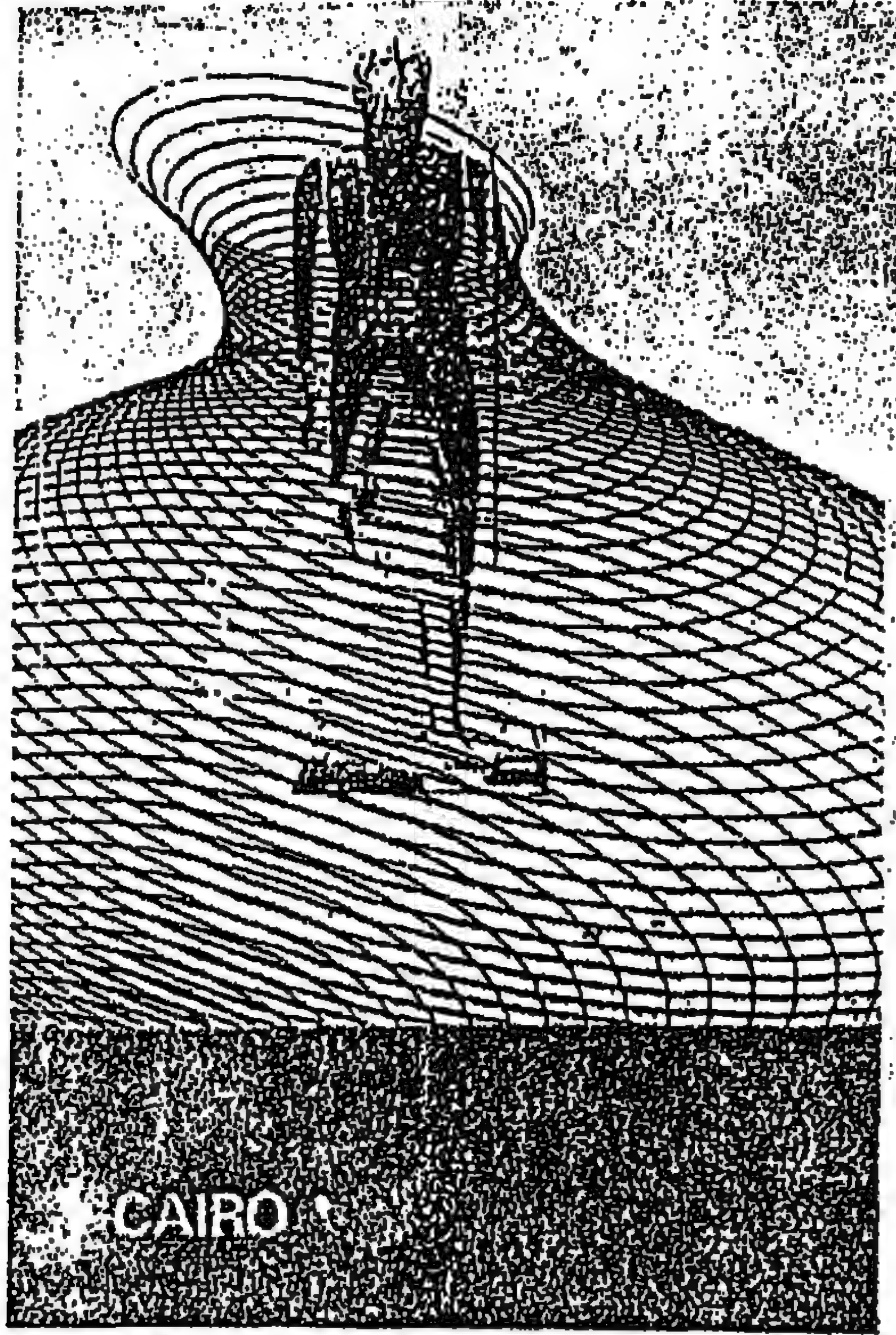
مصطفى كمال - الإنسان والحياة - حفر ملون اتشنج و أكوأتينت - ١٩٦٢ .
 من أعمال الحفر الغائر للفنان يستخدم نفس أسلوبه التعبيري في الرسم فليس هناك
 اهتمام بدراسة التشريح والنسب والمنظور ولكنه يجسد الضوء والظل باستخدام الدرجات
 الظلية Tones ويبالغ الفنان في تحريف النسب الواقعية لعنصر الرجل مع استخدام الخيال
 في إبداع تكوين مبتكر مشوه لكائن غريب يصارع الحياة

لوحة (ملصق سياحي عن مصر) ولوحة (مزاجية) :

هاتان اللوحتان من المرحلة التي تحققت في دراسته لفن الجرافيك وللدراسة الحديثة في فرع التكنولوجيا والفن التشكيلي ، وقد استطاع الفنان الخروج برؤية جديدة للرجل اعتمدت على وجهة نظر ميتافيزيقية باستغلال الضوء وألوان الطيف كعناصر يتم التشكيل بها للحصول على شكل جديد للرجل وهذا الاتجاه يمثل البحث في عملية الرؤية البصرية وهي مستمدة في دراسة أسس الخداع البصري وتطبيقه على الشكل الجسدي للرجل ليحقق التأثير السيكولوجي الذي يهدف أساسا للتأثير في المشاهد (شكل ٢٠٢).

وهذا التصميم الذي طبع كملصق سياحي وطباعي استغل فيه دراسة فن الأوب (Op - Art) للحصول على ديناميكية في شكل الرجل وقد استخدم دراسته في الضوء والأطياف على أساس علمي ودراسته لنظام الكمبيوتر في خلق شكل جديد يتزاوج مع العنصر الإنساني المرسوم وقد نجح الفنان في استغلاله لعناصر التراث الفرعوني والإسلامي في تلك الرؤية المستحدثة في تقديم صيغة معاصرة للملصق السياحي^(١).

(١) المرجع السابق: ص ٢٢٦.



(شكل ٢٠٢)

مصطفى كمال - ملصق سياحي عن مصر - استخدام الكمبيوتر مع الرسم الفرعوني -

طباعة - ١٩٧٣ .

أسلوب آخر مبتكر للفنان يستخدم فيه تقنيات الجرافيك مع تقنيات الكمبيوتر في ابداع إعلان أو ملصق سياحي ، ونلاحظ أن عنصر الرجل تم رسمه بشكل أقرب إلى الواقعية التي تختزل النسب الجسدية والضوء والظل وتلجأ إلى تبسيط وتسطيح الأشكال المطلوبين في تقنيات رسم الملصق بشكل عام .

النتائج :

١- تمثل دراسة عنصر الرجل في الفن التشكيلي لغة خاصة منفردة ومتميزة بقوانينها الخاصة على الرغم من تبعيتها لعناصر فن الرسم الأخرى مثل المنظور والضوء والظل والتكوين ... الخ . والدليل على ذلك وجود أعمال فنية قائمة بذاتها في مختلف العصور والمذاهب الفنية تصور الرجل وحده كمفردة تشكيلية في العمل.

٢- إن عنصر الرجل كمفردة تشكيلية قد مر بمراحل وأشكال هامة ومختلفة منذ العصور البدائية وحتى العصر الحديث وفيها اهتم الفنان أحياناً بدراسة هذا العنصر من الناحية التشريحية والجمالية وأحياناً أخرى ابتكر الفنان أشكالاً ورموزاً معبرة عن الرجل وعن أسلوب الفنان المبدع ومن هذه الأشكال أرقام :

شكل (١) (٩) (١٩) (٢١) (٢٦) (٣١) (٣٦-٣٧) (١٠٧) (١٠٩) (١٢٥) (١٤٠) (١٤٦) (١٤٨) أ - ب - ج (١٥٩) (١٦٤) (١٦٨) (١٧١) (١٨٠) (١٨٣) (١٨٥) (١٩٣).

٣- إن الرجل كمفردة تشكيلية لا يزال في احتياج إلى المزيد من الدراسات والأبحاث العربية لتقريب أهمية هذا الفرع إلى الأذهان بعكس الحضارة الغربية التي اهتمت بهذا الفرع الهام وتنتج سنوياً مئات الدراسات الدقيقة والأكاديمية حول هذا الموضوع وتساهم بالتالي في تطوير الفكر والحضارة الإنسانية .

٤- إن هذا الفرع الهام في الفن التشكيلي لا يزال مجالاً خصباً لإبداعات وابتكارات الفنانين في مختلف المجالات كالجرافيك والتصوير والنحت وفنون الكتاب وكتب الأطفال وأفلام الرسوم المتحركة للمساهمة بشكل فعال في تطوير الحياة الفنية والتعليمية في مصر .

٥- إن عنصر الرجل كمفردة تشكيلية في تاريخ الفن انتهى من حيث بدأ ، فرسوم الفنان في الحضارات البدائية الأولى قد تطورت عبر العصور إلى

أشكال أخرى مبتكرة ثم انتهت إلى نفس الشكل الأول في العصر الحديث وخاصة في المدارس التعبيرية والرمزية والتجريدية والسريالية ومثال ذلك الأشكال التالية أرقام :

العصور البدائية: (١) - (١-أ) - (٢) (١٠٧) - (١٠٨) - (١٠٩) - (١١٠)

العصور الحديثة: (١٢٠) - (١٤٥) - (١٤٦) - (١٤٧) - (١٤٨) - (ب - ج)

(١٤٩)

الفنانين المصريين : (١٨٥) - (١٨٦) (١٩٤) .

التوصيات :

١- فن الرسم فن له مفرداته ولغته الخاصة ومنها الاهتمام برسم ودراسة تشريح الجسد البشري ودراسة جمالياته الخاصة من خلال درس الموديل في كليات الفنون الجميلة بجميع اقسامها ولذلك لابد من الاهتمام بهذا التخصص وهذا الفرع الهام من الفن من خلال تدريسه بشكل مكثف في جميع الكليات الفنية وخاصة أقسام الجرافيك.

٢- دراسة ورسم عنصر الرجل له أهمية كبرى في فنون الجرافيك المختلفة خاصة فنون الكتاب والأعلان وأفلام الرسوم المتحركة التي تتطلب تصميم شخصيات مرتبطة بمحتواها وبدون إتقان هذا الفرع الهام ودراسته بشكل جيد وواعي تكون الأعمال المقدمة ركيكة وذات مستوى حرفي وتقني منخفض مما يهبط بالذوق العام.

٣- الاهتمام بجميع دقائق وتفاصيل هذا المجال في الفن عمليا ونظريا من خلال دراسته في تاريخ الفن في عصوره المختلفة ودراسته من خلال مذاهب الفن المتتابعة عبر العصور حيث يعد عاملا هاما ومساعدة للطلاب والباحثين في أبحاثهم العلمية للوصول إلى نتائج ومستوى فني مرتفع .

٤- الإكثار من الدراسات الخاصة بهذا الموضوع حيث أنها تعد نادرة وقليلة وخاصة المكتوبة باللغة العربية حيث تساعد هذه الأبحاث والدراسات في القاء المزيد من الضوء على هذا التخصص الهام في الفن التشكيلي .

المراجع

المراجع العربية :

- أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩.
- أحمد عيسي : إنسان ما قبل التاريخ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩.
- أحمد فؤاد سليم : كتالوج خاص بالفنان أحمد نوار ، معرض بمجمع الفنون الزمالة ، الناشر شركة سنتر لاين ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- أحمد نوار : كتالوج لمعرض الفنان الحسين فوزي ، بقصر الفنون بالجزيرة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٩٩.
- إدوارد ميكالوف : مجلة اليونسكو - بيكاسو - مطابع اليونسكو ، عدد ٢١٠ ، دار التعاون للنشر ، ١٩٧٩.
- أرنولد هاويزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد ذكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للنشر ، ١٩٨٥.
- أشرف ذكي مرسى : دور الشخصية اليابانية في فن الجرافيك الحديث والمعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧.
- ألبرتومورافيا : كتالوج خاص بالفنان فرانكو جنتليني في معرضه بمجمع الفنون بالزمالة بعنوان : " جنتليني في فنون الرسم والجرافيك " ، المجلس الأعلى للثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- بدر الدين عوض بدر : علاقة الخط بالأشكال العضوية في أعمال الجرافيك (رؤية معاصرة) رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦.

- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة د. سعد المنصوري ،
أ.سعد القاضي ، طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٨٠.
- توماس مونرو : التطور في الفنون ، الجزء الأول ، ترجمة لويس إسكندر ،
الهيئة المصرية العامة ، طبعة رقم ٦٥٨٩ ، القاهرة ، ١٩٧١.
- ثروت عكاشة : الإغريق بين الأسطورة والإبداع ، دار المعارف ، مصر ،
١٩٧٨.
- ثروت عكاشة ، الفن المصري القديم ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٠.
- جانيت وولف : علم الجمال وعلم اجتماع الفن ، ترجمة : ماري تريز ، خالد
حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- جودت فخر الدين : منهج البلاغة ، ملحق جريدة الأهرام ، القاهرة ، ٢٠٠١.
- حسن محمد حسن : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥.
- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، دار الفكر العربي ،
الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٧٤.
- حسين الجبالي : البيئة الشعبية وأثرها في فن الحفر العربي المعاصر ، رسالة
دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- رضا عبد السلام : اللون واستخدامه في التصوير الحديث ، رسالة ماجستير ،
كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٣.
- روبرت جولدوتر : الفن والفنانون ، ترجمة د. مصطفى الصاوي ، دار المعارف ،
مصر ، ١٩٨٠.
- سليمان محمود حسن : الرموز التشكيلية في السحر الشعبي ، الهيئة العامة
لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- سهير أبو شادي : الشكل والمضمون في فن الحفر المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- طارق منتصر : مجلة عين : دار الكتب للنشر ، مصر ، ١٩٩٦ .
- طلعت عبد المتعال : المضمون السياسي في أعمال فنانى الجرافيك المصري ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
- فؤاد ذكرى : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .
- فتحي أحمد : القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فنون الحفر البارز ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- فتحي أحمد : فن الجرافيك المصري ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- فتحي أحمد : فن الحفر المصري ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- فلاديمير .أ. كوزستشيف : مجلة اليونسكو ، أرقام لإكتشاف حروف المايا ، عدد ٢١٣ ، ١٩٧٨ .
- فيرالا ستوفكوف : كتالوج خاص بمعرض الفنان فاروق شحاته بألمانيا ، ١٩٧٦ .
- كمال الملاخ : خمسون سنة من الفن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .
- متولي عصب : تأثير الزمان والمكان في فن الجرافيك المصري المعاصر في أعمال الحسين فوزي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- محسن عطية : آفاق جديدة للفن - عالم الكتب - القاهرة - ٢٠٠٣ .
- محسن عطية : القيم الجمالية ، في الفنون التشكيلية - دار الفكر العربي - الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ - مصر .

- محسن محمد عطية : الفنون والإنسان - دار الفكر العربي - ٢٠٠٢ - القاهرة.
- محمد سباق : أحداث ثقافية ، مجلة فكر وفن ، عدد ٢٦١ ، دار أنترنيشان ، مصر ، ١٩٩٥.
- محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي في العالم القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦ .
- محمود البسيوني : الفن الحديث : رجاله ، مدارسه ، آثاره التربوية ، دار المعارف ، طبعة ثانية معدلة ، مصر ، ١٩٦٥.
- نجيب ميخائيل : سعد المنصوري : محيط الفنون ؛ دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٠.
- نعمت إسماعيل : العصور الإسلامية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩.
- نعمت إسماعيل : العصور الوسطى وعصر النهضة والباروك ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦.
- نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٧٥ .
- نعمت إسماعيل : فنون العالم القديم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٨ .
- نعمت إسماعيل : فنون الغرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦.
- نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٨.
- وائل عبد الصبور : الملامح الفنية التراثية في فن الجرافيك المصري المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

ثانيا المراجع الأجنبية :

- 47-B.arthonioz- lommag a' teriade- center National d' art
contemporain edite a' paris 1973.
- 48-D.Divine, Dore, Scaelped-France, 1987.
- 49-D.M. Mendelowits, A quide to Drawing, Rinehart and
Winston, U.S.A, 1975.
- 50-F.Frazetta, The fiving legend, sun litho pub, U.S.A, 1981.
- 51-G- Findemann, prints and Drawings, Pictorial fistory, Pall
mall press, London, 1970.
- 52-G. perry, A. AL- Dridge- Comics penguin Book- U.K. 1975.
- 53-G.Scarfe- H.Hamilton. LTD- England, 1992.
- 54-H.HARMASQN- A history of modern art painting –
sculpture- pall mall-press- London-1964.
- 55-Hans plank, Kokoscka, B. verlag- pub., Germany, 1991.
- 56-INGO. Wather- R.Metzger, Chagall, Taschen Ed., Germany,
1987.
- 57-J. woodner, Drawing masters and methods, from Raphael to
redon- London, 1992.
- 58-J.B.Grosier, Die welt des Al ten China, Minerva. Dutch sand
P11- P55-1997.
- 59-P. de champris, Picasso ombre soleil illustrations par la S-P-
A-D-E-M fibrairie- Gallimard – Paris 1960.

ملخص البحث

يعد البحث في دراسة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريرية الجسدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والاجتماعي والديني وارتباطه بالرموز الفنية المرسومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكن الحط من قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهي أيضاً موضوع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة .

إن الجسد الإنساني هو لغة فنية لها مفرداتها وعناصرها الخاصة جداً وقيم جمالية ونجد ذلك متجلياً علي جدران الكهوف في العصر الحجري وهي لغة بصرية سابقة للكلام ولكل رمز، كما أنها مفهومة من الجميع في مختلف الحضارات الإنسانية وحتى الآن .

فقيمة الجسد الإنساني كلغة للتعبير عن المضمون الإنساني تساعدنا علي فهم حقيقته، فالجسد هو الذي يحتوي علي جميع مكونات الإنسان من أعضاء حيوية وأجهزه بيولوجية فهو المحرك والمتحرك في آن واحد .

لا عجب إذاً عندما نشاهد أعمال فنية تهتم بعنصر الرجل كمفردة تشكيلية في لوحات مطبوعة لفنانين حفارين من الذين اهتموا بشكل الرجل وجسده للتعبير عن طاقات إنسانية لا حدود لها .

فمنذ بداية الحضارة الإنسانية عبر الإنسان العادي بفطرته عن المعاني الإنسانية والرغبات المدفونة والتي نرى ترجمتها علي جدران الكهوف والمعابد القديمة.

فالتواصل في الصورة أو العمل الفني غير مكتوب ولكن لغة الخطوط والتكوينات والألوان والموضوع وجميعها رموز تدل علي معانيها ، ويعد هذا ليس بالأمر الهين حيث قراءة الصور أو لغة التشكيل ورموزها يرجع إلى ثقافة عامة عريضة وثقافة فنية خاصة تمنحنا تميزاً في الفهم والحس والإدراك وسوف نبحت في عنصر الرجل كمفرده تشكيلية في العمل الفني من الناحية الرمزية ودلالاتها حيث تعد القيم الجمالية والفنية ثابتة إلى حد كبير في لغة الرسم ولكن من الناحية الرمزية وتفسير معانيها المختلفة ، يختلف من عصر إلى عصر ويتبدل من حين لآخر تبعاً لتغير الحضارة والثقافة والمفاهيم الإنسانية والاتجاهات الفكرية التي تشكل المفهوم العام للفن ودورة الاجتماعي والسياسي والديني الخ .

الرجل كمفرده تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكوين الأسرة الصغيرة وقيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعة الكبير .

أما الرجل كرمز سياسي فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر .

وكذلك الرجل كرمز ديني فهو الإله ونصف الإله في الأساطير أو البطل الأسطوري ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتاب مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب .

استخدم الحفاريون طرق عديدة للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاته في أعمال جرافيكية مبتعدين عن التشخيص . وقد يحاول الفنان أن يعطي انطباعاً عن المجتمع الأوربي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية .

وقد استخدم الفنانون الأوربيون عنصر الرجل في فن الجرافيك من خلال اتجاهات ومذاهب مستحدثة . هذه الاتجاهات التي يتخذ منها هذا الفن قاعدة عامة مستنداً إليها في متشعب الأشكال وصور الأداء التشكيلي إذ يقوم علي صوفية التعبير التي تكشف جواهر الأشياء والمعاني والمضامين المتمثلة في عنصر الرجل .

وتتوعدت الأساليب التي تناولت عنصر الرجل في فن الجرافيك الأوروبي وذلك من فنان لآخر وامتزجت الصوفية بالعالم الحديث وتطوره العقلي والوجداني من حيث الفكر والحس والتصور من أجل الوصول إلى آفاق جديدة في عالم الفن.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين تغير شكل الحياة علي سطح الكرة الأرضية وتطورت الصناعة والتكنولوجيا وتطورت معها المفاهيم الأدبية والفنية والتقنية ومع ظهور تقنيات طباعية حديثة كالمسالك سكرين وطباعة الأوفست والتي أصبحت الوسيط المعاصر لمعظم المطبوعات الجرافيكية مثل الصحف والمجلات والكتب والإعلانات .. الخ. ومع هذا التطور التقني تطورت الأشكال الفنية لفنون الجرافيك والكتاب لتصبح صناعة وتجارة عالمية واسعة تنقل الثقافة والمعرفة بين الشعوب والحضارات وساهمت هذه الأشكال الحديثة في نمو وتقديم وسائل الاتصال الحديثة وأفرزت أساليب جديدة في الفن مع بداية ظهور فن البوب وفنون القصص المصورة الحديثة والتي سوف نقوم بدراسة بعض فنانيتها وأساليبها الحديثة في العالم .

أما الفنان في شرق آسيا فقد احترف فن الرسم والحفر وقد كان الحفار الصيني أقرب إلى التصوير في طريقة تناوله لعنصر الرجل وقد استعمل الورق الأبيض الذي يتميز بامتصاصه للماء والأحبار بسرعة ، للحصول علي منظومة خاصة لمفرده الرجل .

أما المنظور الهندسي في رسم الشخص المعروف عند الغرب فليس له وجود في الأعمال التي صورت عنصر الرجل ونجد الحفار في منطقة شرق آسيا يعتمد أساساً علي الخط وليس علي الضوء والظل في رسم هؤلاء النماذج الذكريه التي تبدو سميكة وأجسامهم مكثزة ، فالمهمة الكبرى لرسم الشخص هي التعبير عن شخصية الرجل بعض النظر عن النسب والمقاييس الأصلية، فإن اعظم فنون الشرق الآسيوي هي الأعمال التي تناولت عنصر الرجل مطبوعة من خامة الخشب بالحبر الشيني والألوان المائية وذلك لخدمة متطلبات السوق واستخدامها في صناعة الكتب التي تطبع بواسطة اليد .

فإن كان موضوع الكتاب هو الطب أو الصيدلية إذا فيجب أن يطعم برسوم توضيحية ونماذج من الجسم الإنساني كرسوم علمية تفيد الدارس وهنا ظهرت أهمية دراسة النسب التشريحية لجسم الإنسان ودراسة عضلاته وطبعوا نماذج تبين تشريح جسد الرجل ودراسة تفصيلياته وعمل رسوم للجسد العاري للرجل بغرض علمي وأحياناً في كتب أدبية وقصصية كرسوم توضيحية للتعبير عن أفكار الكاتب وأحياناً للتعبير عن رغبات وغرائز وعواطف الرجل .

أن فهم الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية لأي شعب ما بما في ذلك من عادات وتقاليد متبعة تساعد على فهم قيمة الفنية ، وقد كان قدر مصر التاريخي أن يكون القرن ال ٢٠ م القرن الأكثر حيوية في تاريخها ، حيث شهدت ساحتها السياسية تغيرات متباعدة ومتلاحقة منذ افتتاح مدرسة الفنون الجميلة حيث ظهر الفكر الوطني الذي أفرزته ثورة عام ١٩١٩ ، وبدأ الإنتاج الثقافي والاجتماعي ينفتح علي العالم وانتهت الحرب العالمية الثانية وقد ساهم تصاعد الفكر الوطني خلال هذه الفترة في إيجاد خصوصية فنية اتسمت بها أعمال الجيل الأول غير أن الوجود القوي للفن الأوربي في سوق الفن التشكيلي والإطار الأكاديمي الذي أثر علي فناني هذا الجيل قد ترك أثره علي الفن المصري بشكل عام وعلي فن الحفر بشكل خاص وغير مباشر .

واستخدم عنصر الرجل في الفن المصري كامتداد طبيعي لوجوده في الفن الأوربي وامتداد طبيعي لاهتمام أجدادنا المصريين في استخدامه كعنصر جمالي وتعبيري من أهم عناصر التشكيل في الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية .

فالتطور الطبيعي للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الاتجاهات المتداخلة وغناها بالتنوع بعد التجارب الجادة في البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مع الواقع الجديد للفنان والذي عبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالي اهتم الفنان بعنصر هام وهو عنصر الرجل كمفردة تشكيلية من مفردات التشكيل في الفن وفنون الجرافيك عند كثير من الحفارين المصريين سواء اختلفت الطرق والوسائل في التعبير وتنوعت الاتجاهات في تناولها للشكل الأدمي للرجل في الأعمال الجرافيكية .

مستخلص

يعد البحث في دراسة الرجل كمفردة تشكيلية في الفن بشكل عام وفنون الجرافيك بشكل خاص دراسة في القيم الجمالية لعنصر الرجل من الناحية التشريرية الجسدية أو الناحية التعبيرية للحركة والحدث أو الناحية الفلكلورية كدراسة الأزياء في مختلف العصور أو من الناحية الرمزية في وضع الرجل السياسي والاجتماعي والديني وارتباطه بالرموز الفنية المرسومة في العمل الفني بالإضافة إلى دراسة الرموز الحسية والجنسية عند الرجل لكونها من الدلالات الهامة في شخصية الرجل لا يمكن الحط من قدرها أو الاستخفاف بها حيث أنها مصدر للسعادة الإنسانية عند الجنسين وهي أيضاً موضوع تقدير لتقوية روابط الزواج في الحضارات المختلفة حتى القرن ٢٠ م

فمنذ بداية الحضارة الإنسانية عبر الإنسان العادي بفطرته عن المعاني الإنسانية والرغبات المدفونة والتي نرى ترجمتها علي جدران الكهوف والمعابد القديمة.

الرجل كمفردة تشكيلية اجتماعياً عبر تاريخ الفن ظهر كرمز للجنس والزواج وتكوين الأسرة الصغيرة وقيادتها وكرمز للعمل من خلال مختلف الحرف وبناء مجتمعة الكبير.

أما الرجل كرمز سياسي فهو القائد والحاكم وصاحب السلطة والنفوذ والقوة وأحياناً العنف والطغيان والبطش والقهر .

وكذلك الرجل كرمز ديني فهو الإله ونصف الإله في الأساطير أو البطل الأسطوري ثم الكاهن ورجل الدين والواعظ وأخيراً كتابع مخلص أو مقهور أو خائف من العقاب.

استخدم الحفاريون طرق عديدة للتعبير عن الشكل الإنساني كالأشكال المجردة والرموز للتعبير عن عنصر الرجل وعن حوافزه ونزواته وحالاته المتغيرة الغامضة ودلالاته في أعمال جرافيكية مبتعداً عن التشخيص . وقد يحاول الفنان أن يعطي

انطباعاً عن المجتمع الأوربي المتفكك والمضطرب أبان الحروب العالمية من خلال تشويه وتحريف النسب لجسد الرجل ونسبه التشريحية .

واستخدم عنصر الرجل في الفن المصري كامتداد طبيعي لوجوده في الفن الأوربي وامتداد طبيعي لاهتمام أجدادنا المصريين في استخدامه كعنصر جمالي وتعبيري من أهم عناصر التشكيل في الكثير من الأعمال البردية والجدارية والنحتية .

فالتطور الطبيعي للحركة التشكيلية المصرية وزحمتها بالعديد من الاتجاهات المتداخلة وغناها بالتنوع بعد التجارب الجادة في البحث عن أطر جديدة للفن تتفاعل مع الواقع الجديد للفنان والذي عبر عنه وعن عناصر مجتمعه وبالتالي اهتم الفنان بعنصر هام وهو عنصر الرجل كمفرده تشكيلية من مفردات التشكيل في الفن وفنون الجرافيك عند كثير من الحفارين المصريين سواء اختلفت الطرق والوسائل في التعبير وتنوعت الاتجاهات في تناولها للشكل الأدمي للرجل في الأعمال الجرافيكية .

In modern times, artists and print – makers of various trends and art inclinations used the male figure as a principal element essential for their visual expression.

European print – makers often used the male figure for expressing abstract or conceptual issues.

Offset printing, silk screening , photo-assisted techniques and digital manipulation and printing, and other advanced printing techniques eliminated boundaries between the arts, took art history in a gigantic leap as regards printed editions and book making.

Pop art, comics (bande dessinée) and poster art are sample products to the revolution of advanced Western print – making.

Contrary to Western print-makers, artists of the Far East, particularly of China mastered basic printing techniques, producing a heritage of visual wealth where the male figure in all its physical states is omni- present. Artists and print-makers of the Far East excelled in line drawing, engraving and etching, using simple fine lines to illustrate in very clear narrative male interests and behavior.

The male is always stout and rounded, amplified sometimes to express the ideal responsible, capable and potent male.

The art works of the Far East produced in simple clear lines, be it wood cuts or in China ink, contrast works produced during the same period of time by Western artists who focused on shade and light to tackle similar issues.

The simplicity of printing and drawing, and the rather basic art materials helped in the artist of the Far East to produce more hand – made book editions and prints.

Profuse and detailed literature covering the topic of the male figure in modern art of the East and West do exist all over the world.

Long years of exhaustive research are required to have a similar body of literature covering the issue of the male figure in modern Egyptian art.

Our research is one of the early steps in this long road, and it throws some light on the male figure in modern Egyptian prints.

A Study of the Male Figure in Modern Egyptian Art Prints

Studying the male figure as a visual motif in creative expression, particularly in graphic works of print – making nature, is considered a study of aesthetic values of the male figure not only on the anatomical level, but also on other levels like movement and body expression.

In this research, it is also important to analyze other aspects related to the aesthetics of the male as an element or subject matter, elements like historical documentation essential for anthropological study, in terms of dress, fashion and other habits if available.

A proper research should also include sociological issues like man's (the male's) status in his environment and entourage as regards the clan / society, in terms of leadership in situations tackling politics, religion and social affairs.

Symbols of the physical and the carnal in modern art works will be studied to probe taboo subjects of sexuality in relationship to the male figure, since such symbols form an indispensable element linked to the male, and utilized extensively by modernist artists of the twentieth century.

Detailed analysis of the physical and the carnal in some parts of this research comes for the logical reason of the essentiality of sexual encounter for the preservation of human species. Probing this delicate subject in modern art works transcends with the issue from the taboo level to the highest level of finesse associated with fine arts.

The human figure possesses its own visual language of expression, a fine language with individual alphabets, rules and aesthetics, a language developed and practiced by man (male and/ or female) since prehistoric ages. Cave drawings of the Mediterranean and of other parts of the world document and preserve early phases of such body language. This thesis briefly reviews related issues, necessary for the principal research of the male figure in modern art works.

Helwan Univ.
Faculty of Fine arts- Cairo
Graphic dep.

The Man as a Motif in the Contemporary Graphic art

Research by:
Mervat Kamel Atalla

Presented to:
Faculty of Fine Arts – Graphic dep.,
For Master degree in Fine arts

Supervised by:
Prof. Mona Abu El Nasr

Prof. Of Animation art,
In Faculty of Fine arts
Cairo

2002 – 2003